Cena 25 zł. – Str. 12

KUŹNICA

Rok V | Łódź, 16 stycznia 1949 r. | Nr 2 (175)

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

POETA POWINIEN W LUD ŻYCIE CZYNNE PRZELEWAĆ, OSWAIAĆ GO Z JEGO SIŁĄ, WZNOSIĆ GO DO JEGO WŁAŚCIWEJ GODNOŚCI DZIAŁALNEGO ŻYWIOŁU.

Henryk Kamieński

TREŚĆ NUMERU:

HENRYK SZYPER — **ROMANTYZM POLITYCZNY A MŁODZIEŃCZA TWÓRCZOŚĆ MICKIEWICZA**

IGNACY WITZ — **XAWERY DUNIKOWSKI**

I. ZYLBERSZTEIN — **NIEZNANY PORTRET MICKIEWICZA**

ADOLF SOWIŃSKI — **W JELENIEJ GÓRZE**

STANISŁAW BRUCZ — **KSIĄŻKA O CZŁOWIEKU RADZIECKIM**

* * *

PO PRZYZNANIU NAGRÓD PAŃSTWOWYCH

IWAN TURGIENIEW — **HAMLET POWIATU SZCZYGROWSKIEGO**

JAKUB LITWIN — **NAD PLECHANOWEM**

RYSZARD MATUSZEWSKI — **OBRONA „DZIWNEJ ZABAWY"**

JANINA KULCZYCKA-SALONI — **OPOWIADANIA WANDY ŻÓŁKIEWSKIEJ**

W. Z. — **ZJAZD PISARZY UKRAIŃSKICH**

PRZEGLĄD PRASY

KORESPONDENCJA

NOTY

HENRYK SZYPER

ROMANTYZM POLITYCZNY A TWÓRCZOŚĆ MŁODZIEŃCZA MICKIEWICZA*)

INSYNUACJE

RÓŻNICE, które dzieliły romantyków od ich antagonistów z obozu liberalnego, uświadamia sobie należycie dopiero dzisiejsza nauka. Wśród współczesnych jednak występowało częste pomieszanie pojęć, znaznaczyły się świadome lub nieświadome **insynuacje** zaciemniające linię podziału.

Nie mówiąc już o tym, że zupełnie niesłusznie przeciwnicy nazywali naszych radykałów romantycznych jakobinami, do którego to zaszczytnego miana było im bardzo daleko, nastręcza się przede wszystkim rozpatrzenie toczonego przez obie strony sporu o **prawdziwie narodowy charakter literatury.** Romantycy, głosząc hasła rodzimości, swojskości, zwrotu do ludowych praźródeł natchnienia, widzieli w poezji klasyków obcość duchową, niewolnicze naśladownictwo wzorów francuskich, **gallomanię** i **obcość socjalną** — ograniczanie zasięgu literatury do zainteresowań świata, który był daleki od życia szerokich warstw społeczeństwa.

Dlatego **Stefan Witwicki** pisał w r. 1828:

„Przy panującej francuszczyźnie która z końcem zeszłego wieku tak powszechnie i gwałtownie napadła na biedną ojców naszych mowę, że ją nawet z najustronniejszych siedzib wiejskich już wypierała.. wypadło mi raz z całą powagą dowodzić wprzód, że i polski język zdoła coś podobnego, choć nie tak właściwie jak francuski, wysłowić; wypadło nawet w tym jedynie celu całe dzieła układać; tym sposobem zyskiwał patriotyzm, pomnażała się ciekawość i rozmaitość... Pisano nie dla kraju, ale dla kilku lub kilkunastu salonów i koteryi. Stąd nie tak myślano o tym... iżby Polacy z dzieci, prowadzonych na pasku francuskim, stawali się ludźmi chodzącymi własną siłą na własnej nauk niwie, jak raczej o tym, aby na licznym wieczorze lub dobranym, smacznym obiedzie pięknie przeczytać albo z pamięci zadeklamować wiersz jaki nadający poecie nowe prawo do pochwał jego koterii... Rosły pięknie oprawne sztambuchy dam — publiczne księgarnie były puste".

Ale klasycy na odwrót odmawiali ducha narodowego romantykom, widząc w ich twórczości z kolei niewolnicze naśladownictwo wzorów niemieckich, **germanomanię.** Nie kto inny, ale wódz kaliskiej opozycji liberalnej Wincenty Niemojewski, atakując w r. 1830 organ młodej poezji „Kurier Polski", głosił wręcz:

„Wolter powiedział: **ce qui n'est pas clair, n'est pas francais:** i my to do siebie zastosować możemy: co nie jest jasne, nie jest polskie. Jeśli więc Kurier Polski i nadal chce przyzwozić nam te duby, powinien nazwać się Kurierem niemieckim, nie polskim, ...Co do nauk, osobliwie nauk nadobnych, woleliśmy udawać się do Włoch, lubo odleglejszych, do Francji, z mieszkańcami której łączy nas powszechnie nam przyznana zdolności i skłonności stosowność. Od Niemców, przeciwnie, stroniliśmy zawsze z powodu zupełnie niezgodnych charakterów..."

Jednym z głównych zarzutów obozu klasyków przeciw młodzieńczej twórczości Mickiewicza będzie to, że **nie jest ona narodowa, bo kazi** język polski prowincjonalizmami i barbaryzmami. Pod szczególnym obstrzałem znajdą się zwłaszcza „Sonety krymskie", o których **K. Koźmian** wypowie znaną opinię:

„Wszystko bezecne, podłe, brudne, ciemne; wszystko może krymskie, tureckie, tatarskie, ale nie polskie". (List do Fr. Morawskiego z marca 1827 r.).

[1]) Por. „Kuźnica", nr 52 z r. 1948.

Wspomniany już W. Niemojewski wydziwiał, że „Sonety krymskie", „prawdziwe **somnia aegri"** (rojenia chorego), „są klęską nowoczesnego piśmiennictwa polskiego".

Oczywiście klasycy nie rozumieli, że prowadzona z nimi walka o unarodowienie literatury, o zdemokratyzowanie i odświeżenie jej tematyki i języka, wynikała z podobnych przyczyn co ongi w Niemczech, mogła więc przybierać podobne objawy. To wszakże — pomimo niezaprzeczalnych podniet płynących z literatury niemieckiej w przedpowstaniowym okresie naszego romantyzmu — nie oznaczało wcale „ducha niemieckiego".

Dalsza insynuacja klasyków — to zarzut, że zwrot do tradycyj i wierzeń ludu, swoisty demokratyzm kulturalny romantyków jest zniżaniem się do gustów motłochu, kultem nieuctwa, hołdowaniem obskurantyzmowi obyczajowemu i — jak niekiedy usłyszymy — religianctwu.

Przecież **Jan Śniadecki** wyraźnie oświadczał w swej rozprawie „O pismach klasycznych i romantycznych" z r. 1819:

„Wprowadzają dziś na scenę schadzki czarownic, ich gusła i wieszczby, duchów chodzących i upiorów, rozmowy diabłów i aniołów itd. Cóż w tym nowego i dowcipnego? Wszystkie bajy wiedzą dawno o tych pięknościach i mówią o nich ze śmiechem pogardy. Te niedołężności i brednie przywołane z wieków grubiaństwa, łatwowierności i zabobonu, mogąż bawić i uczyć w osiemnastym i dziewiętnastym wieku, nie tylko ludzi dobrze wychowanych, a nawet nieokrzesane pospólstwo?... romantyczność bierze zbiór publiczności za zgraję tercjarek, które chce zabawić przywołanymi z szesnastego wieku bredniami zabobonu i wywietrzałymi dubami prostactwa..."

Stanisław Kostka Potocki w „Podróży do Ciemnogrodu" (1820) widział w romantyzmie styl obskuranckiego ustroju. A w satyrze na romantyków, ogłoszonej w „Gazecie Warszawskiej" (r. 1830, nr 63), takie znajdziemy powiązanie kultu Goethego... i ks. Baki:

Chór wieszczów

Stanął pierwszy w wieszczów rzędzie.
Co to będzie! co to będzie!

Wieszcz

Bez nauki
I bez sztuki
Wieszcz prawdziwy
Stwarza dziwy!
W kąt Homery, w kąt Marony,
Tasse, Woltery, Rasyny,
Wieszcz nie tymi wcale tony
I nie takie głosi czyny.
Z dala próżnych zasad smaku,
Pewnej strzegących granicy,
My Getego zwolennicy.
Przedmioty bierzem bez braku.
— — — — — — —
— — — — — — —
— — — — — — —
Słowem, prawdy romantyczne
Zawsze gminne, zawsze śliczne.

Jakie nas czucie przenika,
Takie jest szczere wyznanie
Wieszczych swobód zwolennika;
A jeżeli szemrze na nie
Który z dzisiejszej młodzieży
I w owe prawdy nie wierzy,
Niech się księdza Baki spyta,
Ten go nauczy — i kwita! [2])

Jeśli chodzi o szerzenie nieuctwa, zarzut ów nie wymaga dokładniejszego wyjaśnienia, jako zbyt rażące uproszczenie w atakowaniu tych, którzy jak np. młody Mickiewicz, uczeń Groddecka, Lelewela i Berowskiego, posiadali głęboką wiedzę literacką i kult dla niej, a nie uznawali tylko tradycyjnych prawideł i autorytetów. Wtłaczając romantyzm w jedno łożysko z obskurantyzmem adwersarze jego nie doceniali dwóch faktów:

1) Romantycy **byli obcy solidaryzowaniu się z określonymi gusłami czy zabobonami.** W istocie wierzeń ludowych dopatrywali się zasadniczych wartości dla budowania swego poglądu na świat, którego irracjonalizm, mający łączyć ich postawę z ludem, wyrażał u nas w danej sytuacji dziejowej dążności postępowe. (Była o tym mowa w poprzednim artykule). Oparcie ducha narodowości na ludowości otwierało drogi do unarodowienia i zdemokratyzowania literatury. Nie miało to nic wspólnego z politycznymi, społecznymi i obyczajowymi założeniami obozu obskuranckiego.

2) Religijność ludowa, którą wówczas wydobywał romantyzm, była w jego ujęciu raczej **pozawyznaniowa,** czasami nawet pogańska, stłumiona przez nawarstwienia chrześcijaństwa; nie miała nic wspólnego z klerykalizmem obskurantów.

Jest przecież rzecza znamienną, że w rękopisie II cz. „Dziadów" Mickiewicz usunął z obrzędu ludowego Księdza i „Zdrowaś Maria", a wprowadził Guślarza i na wpół pogańskie inkantacje; w IV zaś część [illegible] „gorzte parole" Gustaw broni obrzędu „dziadów" przeciw Księdzu, przedstawicielowi Kościoła urzędowego.

Co prawda można by przeciwstawić temu dwa „katolickie" utwory okresu młodzieńczego: „Hymn na Zwiastowanie N. P. Marii" i „Powrót taty". Ale okaże się, że w pierwszym z tych wierszy religijność ma tło erotyczne ze względu na skojarzenia z ukochaną Marylą, co przypomina słynną „strofę pocałunkową" (porównanie pierwszego pocałunku ukochanej do pierwszej komunii), skreśloną z IV cz. „Dziadów" ze względu na cenzurę. O „Hymnie" pisze prof. J. Kleiner: „...właściwy moment uświetniony przez poetę nie religię wiary mieści, lecz religię piękna, lecz moc ziemskiej miłości, ziemskiego zachwytu — i zamiast Matki Bożej na wezwanie „Śród twego błyśnij kościoła" ukazują się niby — narodziny Afrodyty..." [3]) W „Powrocie taty" zaś modlitwa jest raczej sprawę okazjonalną; nacisk spoczywa na przełomie psychologicznym w duszy zbójcy pod wpływem oglądanych obrazów czułości rodzinnej i trwogi dzieci o ojca oraz wywołanych tym skojarzeń z ziemią ojczystą i własną rodziną.

O NOWĄ WYOBRAŹNIĘ POLITYCZNĄ

O związku filomatów i filaretów wileńskich z atmosferą organizacji tajnych romantyzmu politycznego była już mowa w poprzednim artykule. Z tego kręgu wyrosła Mickiewiczowska poezja przyjaźni, której szczytowym wyrazem jest **„Oda do młodości".** I gatunek literacki, i pod wielu względami cechy stylu łączą ten utwór z poetyką klasycyzmu. Także treść ideałów, do których urzeczywistnienia autor wzywa, zaczerpnięta jest z puścizny Oświecenia: perspektywy ogólnoludzkie, kult zbiorowości i przyjaźni, apoteoza poświęcenia jednostki dla ogółu, wiara w wszechpotęgę wychowania, idea nieustannego postępu i walki z „przesądami światło ćmiącymi". To była atmosfera optymizmu właściwego ongi burżuazji francuskiej z końca XVIII wieku, kiedy wierzyła ona, że po usunięciu feudalnego świata ucisku i przesądu zbuduje ład szczęśliwszy i naturalny, bo zgodny z postulatami rozumu. Wtedy uległa iluzji, że jej szczęście jest identyczne z szczęściem wszystkich uciemiężonych klas i narodów. Ideały postępu i szczęścia ogólnoludzkiego, zaszczepione na gruncie polskim, przejęło po poprzedniej generacji młode pokolenie radykałów romantycznych. Tylko że przestało ono wierzyć, by rozum mógł być ową siłą, która naturalnym biegiem rzeczy spowoduje w sytuacji pokongresowej triumf tego, co głosił z taką ufnością liberalizm. Toteż Mickiewicz, jako wyraziciel przezwyciężającej iluzje nowej postawy, wskazuje w „Odzie" również **nowe,** romantyczne metody realizacji **starych** ideałów.

Nawiązuje do **koncepcji gwałtu w odpowiedzi na gwałt,** którą wysunęło Oświecenie nie w swej reformatorskiej, ale dopiero w rewolucyjnej fazie. Idea ta, obca naszej „łagodnej rewolucji" XVIII wieku, pielęgnowana tylko przez nieznaczny odłam opinii — „jakobinów" kościuszkowskich, pogrzebana została całkowicie przez liberałów i -exnapoleończyków Królestwa Kongresowego. Tak się w owych czasach złożyło, że przeciwieństwo poglądów między liberałami a romantykami polegało nie tylko na różnicach polityczno-społecznych i literackich, które wskazaliśmy poprzednio, ale pokrywało się poniekąd z różnicą **dwóch pokoleń:** starego i młodego. Stąd cechy starczości wiążą się w „Odzie" z egoizmem, zasklepieniem, ciasnotą horyzontów, co oczywiście miało swą wymowę w zestawieniu z ostrożnością obozu liberałów z ich lękiem o przyszłość, w obawie przed następstwami wstrząsów. Na sprawy te zwrócił już przed laty uwagę prof. **Kleiner** w I tomie swej monografii o Mickiewiczu (ostatnio w cytowanej reedycji), niemniej nie doceniłem ich w swej książce o autorze „Ody", napisanej 6 lat później [4]). Dziś jasne jest dla mnie, że kiedy poeta woła:

Tam sięgaj, gdzie **wzrok nie sięga,**
Łam, czego **rozum nie złamie!**

chodzi mu nie tyle o credo epistemologiczne, ile o to, iż ograniczonemu rozu-

[2]) Podaję za antologią **St. Kawyna** „Walka romantyków z klasykami", Lublin 1947, skąd pochodzą też inne cytowane wypowiedzi.

[3]) **J. Kleiner: Mickiewicz,** Lublin 1948 t. I., str. 210.

[4]) „Adam Mickiewicz, poeta i człowiek czynu" (wyd. w r. 1947, „Czytelnik" Warszawa).

mem, głównym orężem generacji liberalnej, polu widzenia poeta przeciwstawia rozległe perspektywy, widziane przez romantyzm oczyma nowej **wyobraźni politycznej.** Wygląda to na przeświadczenie, że ów oręż rozumowy nie przełamie ponurej rzeczywistości bytu narodowego, ale uczyni to tylko „orla potęga" i „ramię jako piorun" młodych.

Więcej aluzji do praktycznego programu mobilizacji sił, głoszonego przez związki tajne, zawiera anakreontyczna „Pieśń filaretów". W okresie kurczenia się swobód narodowych, kiedy zanosiło się już na **zanik legalizmu i możliwości walki legalnej,** padły gromkie słowa:

Dzisiaj trzeba prawicy,
A jutro trzeba praw.

Tzn., że dziś, w epoce ucisku, trzeba odwołać się do prawicy druha, jego przyjaźni i męskiej siły, a jutro — w prawdziwie wolnym państwie — będziemy stanowić prawa.

Tragedię inteligencji, która nie może **jawnie** dobijać się wolności swymi talentami, a musi milczeć w najżywotniejszych sprawach narodu, podkreśla dobitnie zwrotka:

Wymowa wznieść nie zdoła,
Dziś na wolności szczyt,
Gdzie przyjaźń, miłość woła,
Tam, bracia, cyt, tam cyt!

Przypieczętowuje zaś rozbrat z światem liberalizmu zamykająca utwór zwrotka. Sugeruje ona **niedoskonałość i niewystarczalność w sferze rozstrzygania kapitalnych zagadnień politycznych** tych metod i narzędzi wiedzy ścisłej, które wyznaczały ocenę zjawisk ze strony oświeceniowej generacji mistrzów poety:

Cyrkla, wagi i miary
Do martwych użyj brył!
Mierz siłę na zamiary,
Nie zamiar podług sił!

Irracjonalne kryteria **dynamizujące wyobraźnię polityczną** obozu romantyków znalazły tu najbardziej wyraziste określenie.

WYMOWA LUDOWOŚCI I REGIONALIZMU

Że poezja ludowa miała być nieodłącznym składnikiem nowej literatury, a nie tylko jej pożywką, o tym poucza „Przemowa" do „Ballad i romansów", w której zresztą teoretyczne pojmowanie nowego kierunku okazało się dość mętne, zdystansowane o wiele przez praktykę poety. Czytamy w tej przedmowie wyraźnie:

„Ważnym więc i mocno zajmującym w każdym względzie okaże się tak cały **rodzaj romantyczny,** jak i **szczególny jego gatunek:** poezja gminna" (Podkr. moje). Umotywowaniem tego sądu są wywody wskazujące na rolę i zasięg ilościowy poezji ludowej na Zachodzie.

O roli ludowości w programie romantyzmu politycznego i literackiego była już mowa wielokrotnie w niniejszych rozważaniach. Dlatego nie będziemy jeszcze raz określać związku „Ballad i romansów" z postawą polityczną, społeczną i kulturową Mickiewicza jako romantyka. Przypomnimy tylko, że poza zagadnieniem nowej treści, nawiązującej do ducha ludowości, nasuwa się sprawa **rewolucji stylu,** której autor dokonał, przede wszystkim demokratyzując język artystyczny przez wprowadzenie różnobarwnej, pełnej prostoty i kipiącego życia mowy chat i zaścianków, jędrnych wyrażeń gwarowych i prowincjonalizmów litewsko-białoruskich twórczo spożytkowanych. W zakresie motywów społeczno-politycznych epoki wskazał prof. **Kleiner** w swej monografii na uwiedzenie dziewczyny wiejskiej przez panicza (w „Rybce") i aluzje w „Świtezi" o carze ruskim,[5]), który napada na gród Tuhana; dziewice zostawione same w grodzie wolą śmierć samobójczą niż zdanie się na jego łaskę.

Z tej samej postawy demokratyzmu kulturalnego, bo nie akcentującego jeszcze roli ludu jako siły **politycznej,** wzięły początek „Dziady" wileńsko - kowieńskie. Zwrot do prastarej obrzędowości ludowej służył tu próbie stworzenia na tym podłożu nowego typu dramatu, **dramatu słowiańskiego,** innego niż klasyczny, wywodzącego się — analogicznie do tragedii greckiej — z obrzędów religijnych. Jednocześnie ukazała się w przekroju jednostkowym, najbardziej osobistym, **tragedia przepaści klasowej** między inteligencją drobnoszlachecką (bazą społeczną romantyzmu politycznego), do której zaliczał się Mickiewicz, a szlachta zamożną. Taki był bowiem dramat miłosny poety, kiedy z żałobą po zmarłych kojarzył motyw żałoby po ukochanej Maryli Wereszczakównie, poślubionej hrabiemu Puttkamerowi. Inwektywy „Upiora", pogróżki Gustawa, niosącego „błyskotkę (sztylet) dla jasnych panów" w IV cz. poematu, zmierzają właśnie po linii podkreślenia owej nierówności społecznej. W duchu **radykalizmu społecznego** nowego pokolenia brzmiało też groźne potępienie — w ramach fantastyki widmowej — złego dziedzica, kata poddanych; do humanitaryzmu oświeceniowego Szubrawców wileńskich dołączała się ludowa koncepcja wspólnej własności lasów:

Przed panem toczy się sprawa.
O cóż? o owoce z lasu,
Które na wspólną wygodę
Bóg dał jak ogień i wodę.

Ludowa wiara w reinkarnację posłużyła w ustach Gustawa-obłąkańca do przemycenia wbrew cenzurze, pół żartem pół serio, docinków w stronę oszczerców, pochlebców i tępicieli myśli postępowej, których pełno było w okresie narastającej reakcji.

Przez opiewanie **rodzimego regionu,** jego dziejów, prastarych obrzędów i podań wyraziły się w „Grażynie" te same tendencje nowej sztuki, które znalazły już wyraz w poprzednich utworach. Sama bohaterka poematu, wcielenie heroizmu i poświęcenia dla ojczyzny, przypieczętowanego ofiarnym zgonem, uosabiała ideał życiowy, którego pielęgnowanie stanowiło szkołę hartu w związkach tajnych. Długoletni antagonizm między Litwą a Zakonem Krzyżackim dał możność unaocznienia myśli **potępiającej konszachty z wrogiem** przeciw własnym rodakom. Zarazem uwypuklał ideę **odrzucenia** kosztem bohaterskiego wysiłku, ugody z tymże wrogiem, podyktowanej krótkowzrocznym egoizmem. Można przypuszczać, że w warunkach cenzuralnych tymi drogami wyraziła się tu postawa ideologiczna ówczesnego romantyzmu w przeciwieństwie do polityki różnego rodzaju ugodowych wobec caratu elementów, zwłaszcza z obozu liberalnego. **Nie naruszyło to jednak** w niczym realizmu psychologicznego i historycznego odtwarzanych stosunków. **Zindywidualizowaniem** kolorytu czasu i miejsca różnił się właśnie romantyzm od klasycyzmu, obcego prawdziwemu odczuwaniu historii.

WAJDELOTA HISTORYCZNY I AKTUALNY

W duchu **regionalizmu** rozwijała się też akcja wielkiego poematu o mściwym Litwinie — Konradzie Wallenrodzie. Podobnie jak „Grażyna", nowy utwór był owocem żmudnych **studiów nad prehistorią** Litwy i Prus. O tym, że nie mamy tu do czynienia z dziełem o fabule współczesnej, lecz historycznej, trzeba stale pamiętać, choć — jak słusznie zaznacza prof. **Kleiner** — realizm historyczny „Wallenroda" jest w porównaniu z „Grażyną" bardziej ogólnikowy, schematyczny.[6])

Przede wszystkim mało znane i prawdopodobnie nieskomplikowane stosunki klasowe Litwy pierwotnej uwalniały poetę od wysuwania problemów socjalnych, wbrew temu, czego chce **K. Budzyk** we wspomnianym już poprzednio artykule „Polonistyki", pisząc o utworze tym, że „nie ma w nim postulatów rozumnego patriotyzmu, który drogę do wyzwolenia narodowego wytycza poprzez wyzwolenie społeczne". (str. 23). Następnie przedstawił Mickiewicz okres dziejowy, w którym zgodnie z prawdą historyczną **„wieść gminna" pokrywała się z poezją ogólnonarodową.** Pieśniarz ludowy — wajdelota, występujący w poemacie, jest w tych czasach rzeczywiście jedynym uosobieniem tradycji kulturalnej narodu przekazywanej przez poezję. Gdy Halban pragnie, by w pognębionych rodakach ożyło wspomnienie rycerskiej przeszłości przodków, nie ma w tym żadnego zafałszowania różnic klasowych. A zresztą, jeżeli przejdziemy od funkcji realnej tej kreacji do jej funkcji symbolicznej, to i wówczas nie ma mowy o zacieraniu przedziałów społecznych gwoli „gloryfikacji przeszłości szlacheckiej". Albowiem i dla czasów Mickiewicza, i późniejszych obowiązuje w ocenie tych spraw jednakowe stanowisko: **masy ludowe winny przejąć cenną puściznę przeszłości narodowej mają się czuć jej spadkobiercami.** Geniusz poetycki Kochanowskiego nie będzie dla nich czymś obcym, dlatego że poeta należał do szlachty; jeśli się o takich przodkach powie, że „żyli górnie", nie będzie to gloryfikacją szlachetczyzny.. Ale co najważniejsze — **uwarunkowana historycznie** funkcja wajdeloty pozwoliła Mickiewiczowi uczynić z niej symbol tego, co było mu bliskie jako poecie. Mianowicie **symbol poezji romantycznej,** która bądź to była identyczna z poezją ludową (jak o tym pisał w przedmowie do „Ballad"), bądź z niej czerpała soki żywotne i na jej podłożu wyrastała. Tylko taka poezja mogła spełniać rolę, jaką spełniała poezja gminna, której głosicielem jest wajdelota Halban: strażnika i przekazywacza wielkiej tradycji narodowej, budziciela sumień i obowiązku, podniecającego do czynu w chwilach prostracji, twórcy legendy o bohaterskim zgonie, przedłużającego tym istnienie moralne narodu poza groby. Symbolika **władztwa poezji romantycznej** nad życiem **narodu polskiego,** zawarta jako postulat w kreacji Halbana, w roli, którą spełnia on w stosunku do Wallenroda i Litwy, stała się możliwa dzięki temu, że elementy składowe tej symboliki zgodne były z prawdą historyczną minionych wieków. Uczynienie przez autora zadość tej prawdzie w całym utworze sprawiło, że poemat nie jest suchą alegorezą z kluczem, lecz przeciwnie — jego z małymi wyjątkami realizm posłużył tym silniej do uwydatnienia zawartej w nim wymowy aktualnej.

WALLENROD — DEKABRYŚCI — BELWEDERCZYCY

Bo że „Wallenrod" nie jest tylko poematem o sercach kochanków, które „złączą się znowu w pieśniach wajdeloty", ani tylko „powieścią historyczną z dziejów litewskich i pruskich", o której autor pisał w przedmowie, iż „poeta opiewający ówczesne wypadki samym tylko przedmiotem, historycznym zgłębianiem rzeczy i kunsztownym wydaniem zajmować się musi nie przywołując na pomoc interesu, namiętności lub mody czytelników", to już pierwszy pojął — genialny szpicel Nowosilcow. **Wymowę polityczną** utworu zrozumiano dobrze w kołach spiskowców warszawskich, co Al. Chodźko wyraził w słynnym powiedzeniu: „Słowo stało się ciałem, a Wallenrod Belwederem". Odtąd właściwie wszyscy nieomal poeci i krytycy piszący o „Wallenrodzie" zdawali sobie z tego sprawę. Jeden z badaczy przedwojennych, **St. Zetowski,** traktował powieść o mistrzu krzyżackim jako po prostu — manifest węglarski. Na manowce wiodły tylko rozważania, czy poemat jest apoteozą zdrady. W swej książce o Mickiewiczu zaznaczyłem już, że problem ten należy ująć inaczej. O zdradzie w ścisłym znaczeniu słowa nie można mówić, gdyż nie ma sprzeniewierzenia się wyznawanym przekonaniom, skoro od pierwszej chwili występuje u Konrada wrogi stosunek do Zakonu. Można tylko brać pod uwagę **wyzyskanie zaufania dla celów wrogiej dywersji.**

Zbierając pokrótce i uzupełniając to, co dotyczy wymowy politycznej „Konrada Wallenroda", należy stwierdzić:

1) Tym, czym poemat porwał współczesną młodzież i co odpowiadało jej nastrojom, nie było wielbienie zdrady, lecz przede wszystkim **idea bezkompromisowego poświęcenia się dla ojczyzny,** która znajduje wyraz w rezygnacji Konrada z szczęścia osobistego i spokoju sumienia. Taki ofiarny patriotyzm (prototypem jego była już Grażyna) przyświecał tym, którzy patriotyzm **czynny i bojowy** przeciwstawiali **biernemu, kwietystycznemu patriotyzmowi** liberałów.

2) Cała droga życiowa Wallenroda jest właściwie **treningiem** „rycerza niezłomnego" przed czynem. Przeczytajmy, co o tym modelu epoki pisze Hipolit **Grynwaser** w swej „Demokracji szlacheckiej"[7])

„Nierówna, tajemna i trudna walka wymagała niezwykłego hartu i poświęcenia, do czego zdolni byli tylko ludzie wyjątkowi, jednostki nieliczne a ofiarne. Na nich też spoczywał główny ciężar walki i w ekonomii środków taktycznych demokracji polskiej wysiłek jednostkowy odgrywał rolę ważną, wprost zasadniczą. Cały szereg przepisów organizacyjnych zmierzał ku wychowaniu dobranego zastępu szermierzy śmiałych, ofiarnych, na wszystko gotowych... Po przyjęciu członkowie dalej podlegali szeregowi nakazów etycznych, mających na celu dalsze ich hartowanie, dialektyczne rozwijanie woli i ducha. W niektórych organizacjach ta troska o wewnętrzne doskonalenie swych członków była tak wielka, że zatraciły one charakter związków politycznych i stały się szkołami charakteru i poświęcenia. Niepożyty zapał patriotyczny łącznie z tym ciągłym trenowaniem sprawiły, że rzeczywiście w demokracji polskiej wypracował się specjalny typ rycerza niezłomnego, bohatera bez skazy i zmazy, typ tak pięknie ucieleśniony w postaciach żywych Łukasińskiego i Platerówny lub utrojonych Wallenroda i Konrada-Gustawa. Sama zaś walka rozpadła się na szereg wysiłeń jednostkowych, luźnych, mało skoordynowanych, ale szalenie odważnych, poświęcających, naprawdę bohaterskich... Ale ta przesadna troska o czyn jednostkowy, podnoszenie go do godności głównego środka walki zdradzały zarazem zasadniczy brak taktyczny demokracji — brak poparcia ze strony szerokich mas ludowych oraz całkowite nieliczenie na takie poparcie. Czynami jednostkowego poświęcenia, aktami odwagi i rozpaczy zastąpić chciano ruch masowy, na szerokich warstwach ludowych oparty i z nich moc swą i siłę czerpiący".

3) Z braku oparcia o masy ludowe i nieszukania w ogóle tego oparcia płynie nie tylko przecenianie roli jednostek, ale także koncepcja popularna w związkach tajnych typu masońskiego: że zwycięstwo nad wrogiem można odnieść przez **sparaliżowanie ośrodków jego władzy od wewnątrz, drogą dywersji.**

Modelem takiej dywersji, który mógł powstać właśnie na tle stałego ocierania się poety naszego o związki wolnomularskie najpierw na Litwie a potem w Rosji, jest Konrad Wallenrod.

4) Atakowanie od wewnątrz przemożnej siły wroga przez jednostkę samotną dotyczyć mogło w praktyce tylko szkodzenia w małej skali. Na wielką miarę było to możliwe jeno w takich sytuacjach, w których jednostka wykonująca dywersję nie podlegała żadnej kontroli lub liczyć mogła na ślepe posłuszeństwo, jak np. u zdradzieckich wodzów wojsk zaciężnych. Dlatego koncepcja **dywersji indywidualnej** w „Wallenrodzie" jest tylko pewnym skrótem, uproszczeniem zasadniczej koncepcji rewolucyjnej romantyzmu politycznego tych czasów wynikającej — podobnie jak przecenianie roli jednostek — z braku oparcia o masy ludowe.

Jest to koncepcja **rewolucji pałacowej,** spisku ograniczonych ilościowo kadr wojskowych jako gwarancji zaczątkowego zwycięstwa.

Na spisku gwardii carskiej bazowało powstanie dekabrystów, ze sprzysiężenia Szkoły Podchorążych wyrosła insurekcja 30 listopada. O tej właśnie szkole pisze W. Tokarz w swej źródłowej pracy „Sprzysiężenie Wysockiego i noc listopadowa"[8]) str. 13):

„Szkoła Podchorążych Piechoty była własną, ulubioną kreacją Konstantego. Była to jedyna bodaj z instytucji wojskowych, która ani razu, przez całych lat 15, nie spotkała się z jego krytyką w szorstkich, brutalnych nieraz rozkazach oficerskich tych czasów. Przeciwnie, co roku w maju, po odbytych egzaminach, *na jej komendanta i oficerów spadał* cały potok pochwał za osiągnięte wyniki".

5) Bohater poematu zmierza przez całe lata z nieubłaganą konsekwencją do swego celu, a jednak łamie się wciąż w sobie, odkłada decyzję, szuka wybiegów dla usprawiedliwienia tych wahań, potrzebuje ustawicznych podżegań ze strony Halbana. Uporczywe dążenie samych Krzyżaków do wojny, która ma im przynieść zgubę, jest jakby przysłowiowym „przyparciem do muru", prowokującym czyn W. Mistrza. Zwycięstwu jego brak wszakże perspektyw na przyszłość. Tę przyszłość wyobraża on sobie raczej jako aspołeczną pustkę **poza biegiem historii** (por. „K. W." VI, w. 65 i nast.)

Ów osobliwy **synkretyzm żelaznej konsekwencji** w dążeniu do rewolucyjnego czynu z **defetyzmem, kunktatorstwem i bezprogramowością w pogłębieniu chwilowego** zwycięstwa dziwnie odpowiada psychologii ówczesnego romantyzmu spiskowego, mierzącego siły na zamiary, ale paraliżowanego w swych decyzjach bądź lękiem przed dysproporcją sił własnych i wroga bądź oscylowaniem między protestem i naciskiem zbrojnym na ujarzmicieli a zdecydowanym odrzuceniem jarzma.

Celina Bobińska podkreśla ten moment w wystąpieniu dekabrystów pisząc[9])

„Toteż gdy pochmurnym rankiem 14 grudnia 1825 r. wyprowadzili na plac Senacki tysiące oddanych sobie żołnierzy — szli raczej umierać, niż zwyciężać... Przeciwstawiali milczący czworobok wojsk powstańczych zbrojnym siłom całego cesarstwa. Lecz nie uderzali na wroga... czekali, czekali, pomimo, że widzieli popłoch w świcie carskiej (później car dziwił się, że „nas wtedy nie zastrzelili"), pomimo, że tłumy wokół placu solidaryzowały się z nimi bombardując cara drwami, a żołnierze ze strony carskiej wołali: „Trzymajcie się, przejdziemy do was". Lecz w ciągu całego dnia rewolucyjnego czworobok nie drgnął. W milczeniu czekał. „Czekanie" miało głębsze przyczyny. Było owocem owej fatalnej taktyki „nacisku na cara"... Tak z „lontem zapalonym" stali powstańcy do wieczora 14 grudnia, aż do chwili, gdy car posłał w żywy czworobok lawinę kartaczy"...

A nasi warszawscy spiskowcy wciąż wynajdywali nowe przyczyny, by odwlec

[5]) op. cit. str. 263.

[6]) Por. op. cit. tom II cz. I, str. 93—94.

[7]) str. 46—47 w reedycji która ukazała się w r. 1948 nakładem PIW.

[8]) W-wa 1925, Geb. i Wolff

[9]) „W walce z caratem", PIW 1946, str. 14—15.

IGNACY WITZ

XAWERY DUNIKOWSKI

Xawery Dunikowski — Głowy wawelskie

PAŃSTWOWĄ nagrodę plastyczną otrzymał wybitny rzeźbiarz polski prof. Xawery Dunikowski za całokształt pięćdziesięcioletniej działalności artystycznej. Przyznanie tej nagrody nastąpiło w okresie trwania wystawy zbiorowej jego dzieł w Muzeum Narodowym w Warszawie otwartej, według intencji artysty, w tym czasie dla uczczenia historycznego Kongresu Zjednoczenia Polskiej Klasy Robotniczej i składającej się z rzeźb i obrazów, które twórca ofiarował państwu.

Xawery Dunikowski jest w historii polskiej sztuki a w szczególności rzeźby polskiej zjawiskiem wyjątkowej wagi. Rozwoju sztuki rzeźbiarskiej w Polsce nie charakteryzowała nigdy żadna twórcza ciągłość, nie mieliśmy tradycji rzeźbiarskiej, tylko oddzielne, efemeryczne talenty. Nie wytworzyła się u nas żadna, konsekwentna droga, wiodąca od Wita Stwosza, od anonimowego autora takiego arcydzieła, *jakim była „Madonna z Krużlowej"* poprzez Jana Michałowicza z Urzędowa, Frąckiewicza, poprzez Kurzawę do Dunikowskiego.

Jednocześnie uderza brak zrozumienia dla pojawiających się wyjątkowo na naszym gruncie utalentowanych rzeźbiarzy. Przypomniana została niedawno tragiczna sprawa konkursu na pomnik Mickiewicza w Krakowie w latach 1881—1885, w wyniku której świetny artysta Antoni Kurzawa potłukł swoje rzeźby a sam popełnił samobójstwo. Znane są gorzkie słowa, wypowiedziane wówczas przez Stanisława Witkiewicza, że „trzeba być idiotą, albo bohaterem, żeby nie rozbić zrozpaczonej głowy o mur". Ten fałszywy stosunek do naszych możliwości w dziedzinie sztuk plastycznych charakteryzuje najlepiej traktowane zupełnie serio powiedzenie Juliana Klaczki z 1857 roku, że „narodom północnym odjęty jest nieodzownie ten dar plastycznego kształtowania, który szczęśliwym i prawie wyłącznym jest udziałem Heliady i Italii", że „Słowianie jesteśmy i możemy tylko być mistrzami słowa". Dlatego też tworzenie w Polsce było rzeczą trudną i o prawo do twórczości musiano walczyć. „W walce tej padną ofiary, lecz te przynajmniej nie będą tak beznadziejne, tak gladiatorskie, tak gasnące w pustce, jak niedawne jeszcze rozbicie Kurzawy, Podkowińskiego. Rozbicia lub może morderstwa?" — pisał w 1904 roku Antoni Potocki w paryskiej „Sztuce" z okazji działalności polskich artystów w stolicy Francji.

„Kobieta brzemienna" — 1905-6 — gips (fragment)

„Amerykanka" — 1916 — gips

Obdarzony niepospolitym twórczym temperamentem Dunikowski, którego młodość przypada na te właśnie lata, nie załamał się jednak w tej atmosferze, a jego twórczość rozwinęła się wspaniale. Od początku swej artystycznej działalności kroczy drogą, którą można śmiało nazwać drogą humanizmu. Przedmiotem jego zainteresowania jest człowiek wyrażony w sposób najprostszy. Ten stosunek do człowieka ulega czasowo pewnemu zamąceniu pod wpływem symbolizmu w okresie Młodej Polski i przybyszewszczyzny, nigdy jednak nie przestaje być istotną cechą jego sztuki. Dunikowski ma swojego mistrza, którego był i jest uczniem, lecz którego nigdy nie był naśladowcą, wielkiego Rodina. Rodina, który w swym testamencie powiedział: „Niemniej wystrzegajcie się naśladowania waszych poprzedników. Zachowajcie szacunek dla tradycji, potrafcie odróżnić w niej to, co jest istotą wiecznego życia: ukochanie natury i szczerość. Są to bowiem dwie pasje geniuszów. Wszyscy oni uwielbiali naturę i nigdy nie popełniali kłamstw. W ten sposób tradycja daje wam do ręki klucz, przy pomocy którego wyzwolić możecie się z uliczek rutyniarstwa. Tradycja ta zaleca wam również bezustanne obserwowanie rzeczywistości nie pozwalające na ślepe oddanie się żadnemu mistrzowi".

Wiele prac Xawerego Dunikowskiego uzasadnia to stanowisko. Cała jego twórczość jest mocno związana z otaczającym artystę światem zewnętrznym. Twórca, który zna istotę bohaterstwa i tchórzostwa, który w doskonałej i przekonywującej formie potrafi nam je przekazać w sposób odzwierciadlający współczesną mu epokę, pozostanie na zawsze w historii sztuki. Dzieła takie pozostaną w niej tak jak pozostają w niej hipochondrycy, skąpcy, mizantropi i świętoszkowie Moliera, jak bohaterowie Racineà i Szekspira. W liście do Starkenburga powiada Engels: „Rozwój polityczny, prawny, filozoficzny, religijny, literacki, artystyczny itd. oparty jest na rozwoju ekonomicznym". (Karol Marks. Dzieła wybrane Moskwa 1941 w jęz. polskim). Ten stały rozwój ekonomiczny stworzył nową klasę, proletariat. Żaden czuły artysta, widzący więzy jednoczące go z życiem społeczeństwa nie może tych więzów zerwać, wprost przeciwnie musi je zacieśniać gdyż jest to jedyną gwarancją zachowania się jego sztuki, poprzez stosunek do wspólnoty. Zjawisko to znalazło bardzo wyraźne natężenie właśnie w twórczości Dunikowskiego a w szczególności w jego biustach, kobietach brzemiennych, ewangelistach.

Dunikowski jest jedynym polskim rzeźbiarzem, a jednym z nielicznych polskich plastyków, któremu udało się powiązać własną, osobistą twórczość z życiem i rozwojem społeczeństwa, z życiem ludu. Dlatego ustrzegł się „ludowości" tetmajerowskiego chłopomaństwa, narodowej krzepy.

Swoje pomysły przyoblekał Dunikowski w nawskroś nowoczesną, nowatorską, twórczą formę. Prawie wszystko to, co działo się we współczesnej rzeźbie nowego i twórczego od Rodina poprzez Despiau, Bourdella, Malloil, poprzez bliskiego mu J. Dalou nie jest mu obce. Ale te wszystkie nowe idee zostają przepuszczone przez osobisty filtr, przez osobiste nowatorstwo wielkiego rzeźbiarza. Twórczość Xawerego Dunikowskiego od najbardziej młodzieńczych prac od rzeźb „Macierzyństwo", „Tchnienie" „Życie", poprzez „Kobiety brzemienne", „Głowy Wawelskie" i portrety aż po rzeźby z pomnika powstańców śląskich na Górze Świętej Anny są dla nas olbrzymim i cennym dorobkiem narodowym, są epoką rzeźby polskiej. Dlatego też przyznanie pierwszej powojennej państwowej nagrody plastycznej Xaweremu Dunikowskiemu uznać należy za słuszny wyraz wielkiego uznania i hołdu dla znakomitego artysty.

Ignacy Witz

---

wybuch insurekcji, aż wreszcie „zostali przyparci do muru": wykrycie sprzysiężenia przez policję Konstantego **zmusiło ich** do szybkiej decyzji, wyzwalającej zresztą bezładny czyn, a nie konsekwentny program.

Jeżeli Mickiewicz wyraził tak silnie w „Konradzie Wallenrodzie" psychologię przedpowstaniowego romantyzmu politycznego; to jednak wciąż pamiętać należy o tym, że raczej oddziaływał tu **wpływ warunków rosyjskich** niż polskich. Królestwa Kongresowego poeta nie znał bezpośrednio, pewne pojęcie o jego sytuacji mógł sobie wyrobić raczej w okresie poprzedzających jego wygnanie kontaktów konspiracyjnego środowiska wileńskiego z warszawskim. Poemat swój zaczął prawdopodobnie pisać jeszcze w lecie r. 1825, kiedy „łudził despotę" wymigując się w czasie podróży krymskiej zręcznym szpiclom: hr. Wittowi i Boszniakowi. Miał już wtedy za sobą miesiące przyjaźni z przyszłymi uczestnikami petersburskiego powstania grudniowego r. 1825, przed sobą pewne perspektywy ich spodziewanego zwycięstwa. Wolno przypuszczać, że po katastrofie dekabrystów, kiedy możliwości spiskowców polskich — wobec nieznajomości zasobów energii Królestwa Kongresowego — oceniał intuicyjnie na miarę rosyjską, **poemat napęczniał pesymizmem**, wpatrzonym więcej w bohaterskie całopalenie niż w życie po zwycięstwie.

Gdy symbolika „Grażyny" uświetniała tylko miłość ojczyzny, to „Konrad Wallenrod" związał ją z wyraźnie postawionym — po raz pierwszy w literaturze polskiej tej doby — **problemem walki o wyzwolenie narodowe**, który po klęsce r. 1831 zaprzątać będzie umysły Wielkiej Emigracji.

Poezja romantyczna, co przeżyła zgony powstańcze, stanie się — zgodnie z wyznaczoną jej w „Konradzie Wallenrodzie" misją — tej Emigracji **Halbanem.**

Henryk Szyper

L. ZYLBERSZTEIN

NIEZNANY PORTRET MICKIEWICZA

W 1802 roku pojawił się w Petersburgu młody malarz, który natychmiast zwrócił na siebie powszechną uwagę. Pierwszorzędny portrecista i przenikliwy karykaturzysta z jednakowym mistrzostwem tworzył ponadto zarówno obrazy o batalistycznej jak i rodzajowej tematyce z życia miasta i wsi. Malarzem tym był Aleksander Orłowski, wychodźca z Polski. Petersburg stał się dla niego drugą ojczyzną. Przeżył tu, nie opuszczając nigdy miasta ostatnie trzydzieści lat swego życia.

Trudno wyobrazić sobie dzisiaj, jak popularny był Orłowski w Petersburgu. Już w 1809 r. Petersburska Akademia Sztuk Pięknych przyjęła go w poczet swych członków za obraz „Biwak kozaków". Jako człowiek o żywym i spostrzegawczym umyśle oraz interesujący rozmówca, został Orłowski nadzwyczaj życzliwie przyjęty przez środowisko literatów i ludzi sztuki. Młody Puszkin poznał go wkrótce po ukończeniu liceum i upamiętnia go potem w wierszu:

„Bierz swój biegły ołówek,
Rysuj, Orłowski, noc i bitwę".

O wybitnym talencie Orłowskiego wspominali także inni pisarze tego czasu. W wierszu, poświęconym Orłowskiemu, P. A. Wiaziemski nazwał go „naszym czarodziejem, malarzem i poetą".

Mieszkający w Petersburgu, Orłowski nie zrywał stosunków ze swoimi rodakami tworzącymi w stolicy liczną kolonię. W tym właśnie środowisku zetknął się Orłowski z Adamem Mickiewiczem. Podczas pobytu poety w Petersburgu spotykał się z nim niejednokrotnie.

Biografowie Mickiewicza mieli przeto podstawy do przypuszczeń, że Orłowski namalował czy narysował w tym czasie portret Mickiewicza, o czym zresztą zachowały się źródłowe wzmianki u pamiętnikarzy. Niestety najdokładniejsze poszukiwania, przeprowadzone przez polskich i rosyjskich historyków sztuki, długo nie dawały żadnych rezultatów.

Dopiero niedawno wśród rysunków Orłowskiego, przechowywanych w Rosyjskim Muzeum Państwowym w Leningradzie znaleziono rysunek tego malarza, wykonany w Petersburgu, a przedstawiający Mickiewicza. Jakkolwiek na rysunku nie ma żadnych danych o tym kiedy, gdzie i w jakich okolicznościach powstał, można jednak na pytania te dać drogą dociekań historycznych w pełni przekonywującą odpowiedź.

* * *

W listopadzie 1824 roku Mickiewicz po raz pierwszy zjawił się w Petersburgu i przebywał w tym mieście przez okres blisko trzech miesięcy.

Po dziesięciomiesięcznym pobycie w Odessie i na Krymie Mickiewicz otrzymał zajęcie w kancelarii moskiewskiego wojskowego generał-gubernatora i zamieszkał w Moskwie. Właśnie w tym czasie rozpoczyna się okres popularności poety w obydwu stolicach. Wielkie powodzenie zdobyły „Sonety Adama Mickiewicza", które wyszły z druku w Moskwie latem 1826 roku po polsku i zostały w znacznej części przetłumaczone i wydrukowane przez P. A. Wiaziemskiego obok pochwalnego artykułu w „Moskiewskim Telegrafie".

Olbrzymie wrażenie wywołały improwizacje Mickiewicza w kręgu nowych przyjaciół i znajomych.

Poprzedzony sławą, przyjechał Mickiewicz w początkach grudnia 1827 roku do Petersburga. Przywiózł ze sobą „Konrada Wallenroda", który dzięki pomocy jego rosyjskich przyjaciół już po paru tygodniach został opublikowany drukiem.

Jeden z wileńskich kolegów Mickiewicza, Mikołaj Malinowski, również przebywający w tym czasie w Petersburgu, pisał do Joachima Lelewela w liście z dnia 28 grudnia 1827 roku:

„Jego przyjazd do Petersburga wywołał niebywałą sensację Rosjanie i Polacy na wyścigi śpieszą okazać mu swój szacunek. U nas tutaj nieustanny karnawał: obiady przeciągają się do północy, następują jeden po drugim, przyjmować wszystkich zaproszeń Mickiewicz nie nadąża... Doprowadził on swój improwizatorski talent do bajecznej doskonałości. Kiedy ma natchnienie, wystarczy zagrać na fortepianie znaną mu melodię, a on natychmiast zaczyna improwizować. Czyni to przy tym z taką namiętnością, że zdaje się jak gdyby opętał go jakiś duch nie dający mu spokoju dopóty, dopóki nie wypłyną z niego wszystkie uczucia. Słyszałem to już ponad dziesięć razy".

Orłowski bywał na wielu ówczesnych wieczorach petersburskich, poświęconych Mickiewiczowi. Zachowała się wzmianka, że 22 grudnia 1827 roku na wieczorze u Pruszyńskiego, na którym występował Mickiewicz, „artysta Aleksander Orłowski według swojego przyzwyczajenia improwizował ołówkiem prawdziwe dzieła sztuki". Po dwóch dniach — 24 grudnia — Orłowski wśród czterdziestu osób zaproszonych brał udział w wieczorze, urządzonym przez Adama Rogalskiego z okazji wypadających w wigilię urodzin Mickiewicza. Dokładna relacja o tym wieczorze wysłana przez Mikołaja Malinowskiego do Warszawy adwokatowi Gilvetri, dostała się do III oddziału i posłużyła jako początek sprawy „O polskim poecie Mickiewiczu, szlachcicu Kontkowskim, niejakim Malinowskim i adwokacie Gilvetr" (sprawa ta dotychczas nie została opublikowana). W swoim liście do Warszawy Malinowski pisał:

„Wieczór wigilijny spędzaliśmy razem. Był to dzień imienin Adama. Nasz miły Orłowski i mnóstwo Polaków, zamieszkujących w Petersburgu, zebrało się do domu Adama R... Kto nie był w ów niezrównany dzień z nami niechaj żałuje, gdyż niczego takiego nie zobaczy nigdy w swoim życiu. Dwa wspaniałe talenty współzawodniczyły ze sobą. Pierwszy narysował w ciągu dwóch godzin 14 rysunków ołówkiem, płody natchnienia i geniuszu; drugi siłą poetycznego, twórczego talentu improwizował kilkaset wierszy".

Inny uczestnik tego występu Mickiewicza, informując, że „poeta zdumiał wszystkich swoją improwizacją całej tragedii o Samuelu Zborowskim", pisał, że Orłowski, który tego wieczoru rysował ilustracje do ustnego poematu Mickiewicza, „wyszedł do sąsiedniego pokoju, i biorąc kilka dużych arkuszy papieru oraz kolorowe kredki, po które przed tym posłał do domu, zasiadł do pracy, jeżeli można nazwać pracą zdumiewającą szybkość, z jaką postacie, zdawały się wyrastać na papierze pod szybkimi ledwo dostrzegalnymi poruszeniami ołówka. Po kwadransie przyniósł gotowy obraz, poświęcony improwizacji Mickiewicza".

Portret Mickiewicza ze zbioru rysunków A. Orłowskiego w Rosyjskim Muzeum Państwowym w Leningradzie.

Cenne wiadomości o wydanym na cześć Mickiewicza śniadaniu, podczas którego Orłowski próbował naszkicować poetę, zachowały się w dzienniku wspomnianego już Mikołaja Malinowskiego. Śniadanie to odbyło się u Bułgarina w niedzielę 8 stycznia roku 1828.

„Niektórych zastaliśmy już w domu — pisze Malinowski — inni zebrali się niedługo po tym: Puszkin Aleksander, nikomu nie ustępujący pierwszeństwa rosyjski poeta, Mickiewicz, Vock Piotr, Pandre, cenzor Siemienow, Pogodin Michał, moskiewski profesor, cenzor Serbinowicz, artysta malarz Smakowski, wreszcie Malewski. Po śniadaniu przyszedł Druw i Sienkowski. Przy stole prowadzono różne rozmowy". Następnie Malinowski zapisał w swoim dzienniku, pisanym po łacinie: „Po obiedzie Orłowski zaczął rysować, lecz dzisiaj nie wszystko mu się udawało. Portret Vocka zrobił mniejwięcej udanie, portret Mickiewicza wyszedł źle tak, że nie można było dopatrzeć się podobieństwa".

Podkreślmy, że notatka ta była nieznana puszkinologom. Między innymi nie ma wątpliwości, że na śniadaniu u Bułgarina 8 stycznia 1828 r. Puszkin podał przez Piotra Vocka, z którym utrzymywał w późniejszych latach urzędowe stosunki, swoją znaną prośbę w sprawie Mickiewicza, datowaną 7 stycznia 1828 r. Prośba ta charakteryzująca udział Puszkina w losach wielkiego poety polskiego, została odnaleziona w papierach wszechmocnego kierownika III oddziału, Maksyma von Vocka, dopiero po rewolucji.

Jak wynika z notatek Malinowskiego, podczas spotkania u Bułgarina Orłowski rysował Mickiewicza z natury, tj. chciał zrobić rysunek od którego przede wszystkim oczekiwano „podobieństwa". Rysunek ten nie zachował się. Prawdopodobnie zaginął łącznie z wielką częścią artystycznej spuścizny Orłowskiego. Jak wiadomo, do naszych czasów dochowała się zaledwie nieznaczna ilość prac Orłowskiego z olbrzymiej liczby tych, które stworzył w ciągu trzydziestu lat swego pobytu w Petersburgu.

Wzamian za to dochował się inny rysunek Orłowskiego, przedstawiający Mickiewicza i wykonany bezwątpienia w tym czasie. Odkrycie to posiada tym większe znaczenie, że mamy do czynienia nie tylko ze szkicem starającym się utrwalić wygląd Mickiewicza.

Można ponadto stwierdzić, że nowoodnaleziony rysunek jest projektem wielkiego portretu, który Orłowski prawdopodobnie zamierzał malować olejno.

Przede wszystkim musimy powiedzieć parę słów o dacie tego rysunku. Opisując w liście do Lelewela wygląd przybyłego w grudniu 1827 r. do Petersburga Mickiewicza, Mikołaj Malinowski zaznacza: „Wygląd jego się nieco zmienił: poeta zapuścił bokobrody, co dodało mu powagi". Na twarzy Mickiewicza na reprodukowanym tu rysunku bokobrody widać wyraźnie. Dowodzi to, że rysunek ten w żadnym wypadku nie mógł powstać w 1824—1825 latach, a więc podczas pierwszego pobytu poety w Petersburgu.

Można przytoczyć jeszcze jeden ważki dowód na rzecz naszego przypuszczenia. Otóż w styczniu 1828 roku dwaj artyści malarze wychodźcy z Polski, zamieszkujący w Petersburgu, Wańkowicz i Oleszkiewicz, zaczęli malować portrety Mickiewicza. Bardzo możliwe, że przykład młodego malarza Wańkowicza któremu udało się znaleźć doskonały wyraz dla swojej koncepcji i stworzyć portret, który zdobył mu wielkie uznanie, skłonił Orłowskiego do stworzenia własnej interpretacji malarskiej poetycznego wyglądu Mickiewicza.

W końcu należy wspomnieć o jednym jeszcze wybitnym zjawisku w ówczesnym życiu artystycznym Petersburga, które mogło odegrać pewną rolę w tym, że Orłowski właśnie w styczniowe dni 1828 roku powziął decyzję utrwalenia podobizny Mickiewicza w dużym portrecie. Mamy na myśli znakomity portret Puszkina, dzieło Kipreńskiego, które zwróciło ogólną uwagę na jesiennej wystawie z roku 1827 w Akademii Sztuk Pięknych oraz sztych wykonany według tego portretu przez N. I. Utkina i załączony do „Północnych kwiatów", rocznik 1827. Książka ta, która ujrzała światło dzienne 22 grudnia 1827 roku podczas pobytu Mickiewicza w Petersburgu, zawierała między innymi przekłady trzech Sonetów Krymskich, nie mogła więc być nieznaną w kołach polskich i rosyjskich przyjaciół Mickiewicza. Na tej podstawie można przypuszczać, że narodzinom pomysłu Orłowskiego w jakimś stopniu sprzyjał portret Kipreńskiego.

Romantyczne cechy, istniejące w twórczości Orłowskiego, odzwierciadliły się i w szkicu do portretu Mickiewicza. Poeta został przedstawiony w rozwiewającej się todze, z obnażoną głową, patrzący w dal. Prawa jego jęka spoczywa na lirze, w lewej znajduje się rękopis. W romantycznym obrazie poety pragnął malarz pokazać Mickiewicza-improwizatora, Mickiewicza-autora „Konrada Wallenroda" i „Sonetów Krymskich". Lecz w pierwszym szkicu, w łatwości i swobodzie rysunku w którym tak odczuwa się „biegły ołówek" artysty, wyrazić tego wszystkiego autorowi się nie udało. Należy spodziewać się, oczywiście, że w dużym portrecie mógłby on w zupełności urzeczywistnić swoją wizję. Niestety Orłowskiemu często nie wystarczało cierpliwości, aby doprowadzić do końca swe zamierzenia malarskie w zakresie obrazów olejnych, ponadto zaś wyjazd Mickiewicza z Petersburga, który nastąpił w ostatnich dniach stycznia 1828 r. również przeszkodził Orłowskiemu w realizacji jego projektów.

Reprodukowany tutaj po raz pierwszy szkic portretu Mickiewicza, dzieło Orłowskiego, jest cennym przyczynkiem dla dotychczasowej ikonografii poety.

Wiemy, że Mickiewicz zachował długo pamięć o doskonałym malarzu Orłowskim z którym losy na krótko związały go w Petersburgu. Kiedy w trzy lata po wyjeździe Mickiewicza z Rosji, Orłowski zmarł, poeta poświęcił mu pełne uczucia strofy w „Panu Tadeuszu".

Tłumaczył **W. Z.**

Od tłumacza: Wszystkie wyjątki z listów i pamiętników w niniejszym artykule tłumaczone są z rosyjskiego. **W. Z.**

ADOLF SOWIŃSKI

W JELENIEJ GÓRZE

Obłoki nie przychodzą z nieba lecz z gór, wieże
istnieją tylko poto, by swoim spokojem
pruć niepokój obłoków, gdy te rój za rojem
latają coraz niżej i cień z nich się bierze,

chociaż same są białe i błyszczą, gdy stoję
w mieście, gdzie krążą cienie tak ciepłe i świeże
jak prąd spod skrzydeł ptasich, jak dym, puls i zwierzę.
Cienie w butlach z porterem stały się napojem.

U przyjaciół z obłokiem, wieżą i topolą
otwierają się okna, czerwone promienie
sięgają rąk na stole, flasz z winem, szkła z solą,

a nisko w tej czerwieni leży białe szczenię.
Myśli wolą promienność, choć oczy cień wolą.
Ktoś roześmiał się głośno. Przerwano milczenie.

STANISŁAW BRUCZ

KSIĄŻKA O CZŁOWIEKU RADZIECKIM

„W okopach Stalingradu" Wiktora Niekrasowa

Wiktor Niekrasow

SŁYSZAŁEM wiele pochlebnych sądów o książce Wiktora Niekrasowa. Ale nie ma pochwały bez zastrzeżenia. W tym wypadku zastrzeżeniem, jakie najczęściej towarzyszy pochwale jest słowo: „reportaż". Doskonały reportaż! — przy czym „reportaż" ma równoważyć entuzjazm zawarty w określeniu: „doskonały".

Bez wątpienia, „W okopach Stalingradu" jest reportażem. Ale nie należy w tym wyrazie dopatrywać się najsłabszego nawet odcienia oceny pejoratywnej. Jako reportaż bowiem książka Niekrasowa nie tylko uświetnia ten odrębny i całkowicie już równouprawniony z „fikcją" powieściową rodzaj literacki; nie tylko dowodzi raz jeszcze, że w odniesieniu do pewnych tematów i do pewnych chwil historycznych reportaż jest jedyną, najściślej do treści przylegającą formą; więcej — w obrębie rodzaju książka ta stanowi wyborny wzór specyficznej odmiany, którą nazwać by można: reportażem syntetycznym.

Na powieść historyczną o Stalingradzie jest jeszcze za wcześnie; na relację analityczną, to znaczy fotograficzno - dziennikarską jest już dzisiaj za późno. Umieszczona w strefie pogranicznej między historią i teraźniejszością, bitwa o Stalingrad domaga się od pisarza swoistego podejścia, mówiąc obrazowo — specjalnego ustawienia kamery pisarskiej. Domaga się ona prawdy (woła o prawdę!) i zarazem narzuca dystans do wypadków, równoznaczny (dla pisarza) z obowiązkiem wyniesienia wydarzeń na płaszczyznę syntezy; nie znosi ona stylizowanej transpozycji powieściowej, ale też nie znosi chłodnej, beznamiętnej kronikarskiej faktografii. Jak sobie poradził Niekrasow z tymi bądź co bądź wysokimi wymaganiami? Znakomicie — zważywszy, że pisząc swą książkę już nie był żołnierzem, a dopiero stawał się pisarzem. „W okopach Stalingradu" jest wycinkiem rzeczywistości przeżytej, ale przepuszczonej przez filtr porządkującej i wartościującej świadomości, to znaczy — odnoszącej opisywane zjawiska i wypadki do pewnego punktu widzenia. Czujemy i jesteśmy pewni, że narrator mówiący „ja" i występujący w książce pod nazwiskiem Kierżencewa jest sobowtórem autora, ale też widzimy, że między autorem i narratorem jest odległość wypełniona nieco ironiczną objektywnością spojrzenia, odległość, która Kierżencewa - Niekrasowa ożywia, pozwala obejść go od zewnątrz i dokoła i ustawić w syntetyzującym kontekście. Czujemy i jesteśmy pewni, że wszyscy koledzy frontowi Kierżencewa to postacie autentyczne i realne i równocześnie wiemy, że każda z nich jest wyposażona w cechy dodatkowe, zapożyczone bądź od innych postaci realnych, bądź też od pewnych literackich wzorów.

Dalej. Niekrasow - reporter stosuje ścisłą metodę objektywną: każda z osób działających w książce jest portretem dynamicznym, powstającym w miarę rozwoju wypadków, wcielającym się w czynach i słowach; a przecież sympatie i antypatie narratora są zupełnie wyraźne, zawarte w aluzjach, w mistrzowsko dobranych elliptycznych rysach, w olśniewająco konkretnych szczegółach. Każdy człowiek jest tutaj wolny, to znaczy — nie ujęty w żadną abstrakcyjną formułę, nie zamknięty w żadnym orzeczeniu moralnym; każdy rozwija się w naszych oczach tak, że nigdy nie wiemy, jak zachowa się na stronie następnej, każdy jest pełen niespodzianek do ostatnich kart książki. I jednocześnie każdy jest uwarunkowany syntetycznym kontekstem, który go zawiera i określa, który determinuje jego gesty i czyny i któremu na imię: heroizm człowieka radzieckiego.

Nie bójmy się wielkich słów. Heroizm „Okopów Stalingradu" nigdy nie jest wyjawiony explicite, nie jest postulowany jako norma majorowa i absolutna. Autor relatywizuje go do poszczególnej sytuacji, nie waha się pokazać, że składnikami jego mogą być i strach, i fatalizm, i abnegacja, i ostrożność, i przypadek, i konieczność, co więcej — skłonny jest poddawać go rewizji. Gdy Kierżencew, nagle odwołany z trudnej i niebezpiecznej wyprawy minierskiej, staje przed obliczem dowódcy dywizji, okazuje się, że dotąd spisywał się nieświetnie, że wymaga się odeń o wiele więcej i że to co wydaje mu się prawie niemożliwe jest uważane za rzecz naturalną i prostą. Kiedy heroizm jest powszechnie obowiązującą regułą postępowania, przestaje być heroizmem. Bohaterowie „Okopów Stalingradu" nie wiedzą, że są bohaterami albo, ściślej mówiąc, zachowują się tak jak gdyby o tym nie wiedzieli: wojna jest dla nich wprawdzie ciężką ale codzienną, samo przez się zrozumiałą pracą.

W istocie, żołnierze i dowódcy „Okopów Stalingradu", wzięci z osobna, nie są bohaterami. Są to na ogół ludzie przeciętni i przeciętność ich autor podkreśla ukazując ich przedłużenia przedwojenne. Kierżencew był początkującym architektem; Igor Świderski — malarzem, trochę kabotynem i trochę uwodzicielem; Farber — matymatykiem, intelektualistą z kompleksem niepełnowartości; marynarz Czumak — szoferem, kobieciarzem i lekkoduchem; Siedych — kołchoźnikiem; Walega, niezastąpiony i nieustraszony łącznik Walega ma antecedensy mętne i raczej kryminalne. Przeszłość ta umiejscawia ich społecznie, a więc tym samym indywidualizuje i humanizuje każdego z nich, obwodzi precyzyjnym konturem, wyposaża w szczególne cechy i w pewnej mierze kształtuje ich zachowanie się w czasie wojny. Ale wszyscy oni wzięci łącznie tworzą zbiorowy i syntetyczny typ człowieka radzieckiego.

Typ syntetyczny, to znaczy coś więcej niż suma składających się nań jednostek. Nikt, wzięty z osobna, nie jest bohaterem; wszyscy razem stanowią wspólnotę bohaterską. Bohaterstwo objawia się tu zawsze w zespole i współdziałaniu: nie ma ani jednego indywidualnego „wyczynu" w „Okopach Stalingradu". Miłość ojczyzny każdego z nich jest wybitnie rosyjska — Niekrasow nazywa ją wślad za Tołstojem „ukrytą ciepłotą patriotyzmu"; ich miłość ojczyzny zbiorowa jest typowo radziecka: to świadoma choć nie nazwana miłość ojczyzny socjalistycznej. Jej obrona jest dalszym ciągiem budowy socjalizmu — innymi środkami. Wiedzą dokładnie o co walczą i dlatego wojna nie jest dla nich — jak w książkach mieszczańskich pacyfistów — krwawym absurdem, irracjonalnym kataklizmem, apokalipsą „doli człowieczej", metafizycznym złem — jest po prostu historyczną koniecznością. I dlatego też wojenne „prace i dni" traktowane są przez nich jako twardy, powszedni i szczytny obowiązek — bez bohaterskiej pozy i romantycznych uniesień. W jedynej zasadniczej rozmowie, jaka się toczy na kartach książki, naukowiec Farber zarzuca sobie i wszystkim nieprzygotowanym do wojny ineligentom radzieckim strusią taktykę „chowania głowy pod pachę czyli brak wyczucia rzeczywistości historycznej.

W świetle Stalingradu odsłaniają nam się istotne cechy człowieka radzieckiego. Obok dawnych i typowo rosyjskich, jak trzeźwy realizm, szacunek dla faktów, zdolność przystosowywania się do każdej sytuacji, upór i odporność na przeciwności losu, dostrzegamy tu nowe: czynny stosunek do życia, wysokie poczucie inicjatywy i odpowiedzialności, potrzebę realizowania i prześcigania samego siebie w zwarciu z konkretnym problemem. Chciało by się powiedzieć: stop rosyjskości i socjalizmu. Ale to mało: raczej synteza, która wchłonąwszy charakter narodowy dialektycznie przetwarza go i wzbogaca i wydaje nowego człowieka. Niektóre przymioty tołstojowskiego Płatona Karatajewa są oczywiste w postaciach Walegi, Siedycha, Garkuszy, rysy kapitana Tuszyna odnajdujemy u Szirajewa, Farbera, Karnauchowa — ale wszyscy oni przerastają swoje wzory choćby dlatego, że między żołnierzem i dowódcą nie ma już tego przedziału, jaki jest widoczny w „Wojnie i Pokoju".

Nazwisko Tołstoja nie napróżno nawija mi się pod pióro. Książka Niekrasowa, bardzo współczesna i radziecka, wyrasta przecież z rosyjskiej par excellence tradycji realizmu witalnego, której wielkim patronem jest autor „Wojny i Pokoju" i której słupami milowymi są Czechow, Gorki, Kuprin, Serafimowicz, Aleksy Tołstoj, Szołochow, Babel. Realizm witalny to nie tylko afirmacja życia. To epicka koncepcja literatury, to technika pisarska oparta na zmysłowo-plastycznym doznawaniu rzeczywistości, to nieomylna ostrość widzenia symbolicznych szczegółów, to radość płynąca z twórczego pokonywania oporów materiału. Optymizm ten pokrywał się zawsze z postępowym nurtem ideologicznym i dlatego realizm witalny jest ciągle żywym i życiodajnym pniem literatury radzieckiej.

Najmłodszą jego odroślą jest Wiktor Niekrasow. Ale ten wychowanek wielkich witalistów jest człowiekiem bardzo dzisiejszym: stąd — wstydliwość uczuć maskowana ironicznym stosunkiem do samego siebie i do swoich bohaterów; stąd — błyskotliwa lakoniczność skrótów w kreśleniu postaci i sytuacyj; stąd — spontaniczny humor i cierpka trafność obserwacji; stąd — specyficzna optyka batalistyczna („na wojnie nic się nigdy nie wie poza tym, co się dzieje przed twoim nosem").

Książka Niekrasowa jest arcydziełem — nie tylko dlatego, że zawiera objektywne dokumentarne świadectwo uczestnika bitwy stalingradzkiej, bezcenny wkład do historii wojny; ale przede wszystkim dlatego, że zawiera subjektywną prawdę o człowieku stalingradzkim, która staje się wewnętrzną prawdą każdego z nas.

*

Polski przekład „Okopów Stalingradu" budzi wiele zastrzeżeń. Nie mam do tłumacza pretensji o to, że nie zdołał oddać humoru zawartego w materii językowej oryginału, obrazowej lapidarności potocznych zwrotów mowy rosyjskiej. Są to rzeczy nieodtwarzalne. Ale nie mogę pojąć, dlaczego zwykła „kobieta w spodniach" („żenszczyna w sztanach") staje się w polskim tekście „kobietą w męskim stroju"? Dlaczego „stłumione" („zagłuszonny") „wycie syren" staje się pod piórem tłumacza „leniwe"? Co gorsze: w zdaniu, w którym jest mowa o „cienkich bladych palcach", tłumacz dodał od siebie trzeci przymiotnik: „inteligenckich". Ponieważ takich i większych dodatków jest więcej w tekście polskim i ponieważ takie praktyki są zbyt krzykliwe, abym mógł posądzić o nie p. Jędrzejewicza, muszę przypuścić, że egzemplarz rosyjski, z którego tłumaczył „W okopach Stalingradu", różni się znacznie od mojego („W okopach Stalingrada" OGIZ GOSLITIZDAT 1948).

PO PRZYZNANIU NAGRÓD PAŃSTWOWYCH

NOWY rok 1949 przeszedł w naszym życiu kulturalnym pod znakiem rozdanych po raz pierwszy w Polsce powojennej państwowych nagród artystycznych. Ustanowienie nagród państwowych, będących ważnym czynnikiem w całokształcie mecenatu, jaki roztacza państwo w dziedzinie kultury, nie jest oczywiście w dzisiejszych, zmienionych warunkach tylko wznowieniem dawnej tradycji ich rozdawnictwa. Nie jest przypadkiem, że owo pierwsze przyznanie najwyższych wyróżnień państwowych zbiegło się w czasie z zamknięciem dotychczasowego i przystąpieniem do nowego etapu przemian, jakim podlegało i podlega nasze życie zbiorowe. Ma swoje głębsze uzasadnienie okoliczności, że owo najwyższe, niejako oficjalne odznaczenie artystów pojawia się właśnie w tym momencie, kiedy państwo nasze rozpoczyna swą drogę od przejściowego etapu demokracji ludowej — ku socjalizmowi. Dopiero bowiem na gruncie tych wzorów kulturalnych, jakie stawia przed nami idea społeczeństwa socjalistycznego może być mowa o ściśle określonej państwowej polityce kulturalnej, której wykładnikiem powinna być w zasadzie nagroda państwowa.

Tegoroczny rozdział nagród państwowych jest też niewątpliwie aktem owej celowej, świadomej i jednoznacznej polityki kulturalnej naszego państwa w tym sensie, w jakim możemy już dziś o niej mówić w Polsce, stojącej zaledwie u progu rozwoju przyszłej kultury socjalistycznej. Jest on nim bezwątpienia, jeżeli przyjąć, że na tym wstępnym etapie każdy prawdziwie twórczy wysiłek, nawet jeżeli korzeniami swymi tkwi w przeszłości, należy uważać za fundament, na którym można i trzeba budować tę przyszłą kulturę. W tym sensie twórczym i pozytywnym jest bowiem nie tylko wkład całej wielkiej sztuki heroicznego okresu mieszczaństwa, ale także wkład tych jej późniejszych przedstawicieli, którzy w działalności swej umieli uniknąć zgubnych konsekwencji cechującego ją w okresie schyłkowym zbłąkania.

Dlatego słusznym jest, że pierwszą państwową nagrodę w dziedzinie plastyki otrzymał w uznaniu pięćdziesięciolecia swej pracy twórczej znakomity rzeźbiarz, Xawery Dunikowski, którego pierwsze dzieła sięgają jeszcze epoki symbolizmu i w którego rzeźbie odbijały się kolejno wszystkie, następujące po sobie w tym czasie prądy artystyczne, przetworzone przez artystę w sposób świadczący o jego wielkim i oryginalnym talencie.

Dlatego słusznym jest, że państwową nagrodę teatralną otrzymał twórca wspaniałej inscenizacji „Dziadów", jedyny realizator wielkiej idei teatru monumentalnego w Polsce — Leon Schiller, choć w poszczególnych etapach rozwoju jego osiągnięcia nie zawsze dałyby się pogodzić z koncepcją wielkiego teatru w państwie socjalistycznym. Przyznaniem nagrody państwowej wyróżniono w tych wypadkach wysiłek całego życia dwu artystów prawdziwie wybitnych, którzy w chwili obecnej nie tylko deklarują poczucie pełnej łączności z tym, co w zakresie kultury dokonywa się obecnie w Polsce, ale biorą w tych dokonaniach czynny udział, nie ustając w swej pracy twórczej. Nagradzając zarówno obecne jak minione etapy tej pracy obu artystów, państwo wskazuje jak gdyby na konieczność ich przedłużenia w przyszłość.

Inny, bardziej (choć i tu niewyłącznie), z przyszłością związany charakter ma państwowa nagroda literacka. W autorze „Starego i Nowego" Lucjanie Rudnickim nie uczczono pisarza o wieloletnim dorobku, lecz autora pojedyńczej książki (trudno bowiem liczyć napisany przed trzydziestu laty i przebrzmiały bez echa pierwszy jego utwór). Uczczono pisarza, gdyż zasługa literacka Rudnickiego jest rzetelna, ale niezależnie od tego uczczono człowieka.

Ten samouk, który w sześćdziesiątym szóstym roku życia dał ujmujący swym humanizmem obraz walki o wolność i prawa robotnika, do prawdziwej wiedzy i prawdziwej kultury — to też już historia, ale historia w ujęciu nieco innym, niż dzieje przemian stylów i epok w rzeźbie Dunikowskiego czy też dzieje idei monumentalnego teatru w pracy Leona Schillera. Pamiętnik Rudnickiego to historia a właściwie skrót historii kolosalnego wysiłku z jakim człowiek odcięty od dostępu do źródeł kultury dopędzał tych, co torowali jej ścieżki. To pomnik historyczny w swej treści, ale współczesny w swych wnioskach intelektualnych i politycznych. Literatura jest rodzajem sztuki, w której te sprawy są najwidoczniejsze i dobrze, że nagroda literacka nie jest tylko ukłonem ku przeszłości, ale podkreśleniem tego, co współcześnie ważne, dającym należyty osąd spraw minionych.

Chociaż w muzyce o odzwierciedleniu treści społecznych mówić najtrudniej i najtrudniej nie popaść przy tym w prostactwo, jest rzeczą niewątpliwą, jak to wykazała choćby dyskusja na ten temat w Związku Radzieckim, a ostatnio i u nas, że problem dostępności dzieł poważnej muzyki i powiązania twórczości muzycznej z potrzebami zbiorowymi jest problemem dużej wagi. Przyznanie nagrody muzycznej Bolesławowi Wojtowiczowi, twórcy „Symfonii Warszawskiej" jest niewątpliwie, jak to niedawno stwierdził Wł. Sokorski na łamach „Kuźnicy" w swym artykule pt. „Realizm i formalizm w muzyce", wskazaniem dla przyszłej twórczości młodych kompozytorów polskich dróg, za pomocą których mogą oni wywołać żywy oddźwięk w masach odbiorców.

Pierwsze nagrody państwowe po wojnie wskazują zatem bezwątpienia na słuszne zasady polityki kulturalnej naszego państwa na obecnym etapie jego drogi ku socjalizmowi. Wskazują trafnie, jeżeli spojrzeć na nie w sposób właściwy, kierunek, w jakim powinna rozwijać się twórczość artystyczna, w literaturze — dają wyraźny wskaźnik ideologiczny, w plastyce — ukazują wzory wielkich tradycji monumentalnych, w teatrze — szczególnie dziś żywą ideę wielkiej sceny masowej, w muzyce — kierunek humanistyczny, antyformalistyczny. Nowy przejaw mecenatu kulturalnego państwa ludowego jest dowodem, że funkcje swe w tym zakresie wykonuje ono z pełnym poczuciem ich wagi dla przyszłości naszej kultury.

IWAN TURGIENIEW

HAMLET POWIATU

SPĘDZIŁEM jakoś czas do wieczora i poleciwszy mojemu stangretowi, by zaprzągł do kolaski następnego dnia o piątej rano, udałem się na spoczynek. Ale było mi pisane, iż jeszcze tego dnia zawrę znajomość z pewnym niesłychanie zajmującym człowiekiem.

Ponieważ zjechało się mnóstwo gości, więc nikt nie spał sam. W niewielkim, zielonkawym i nieco wilgotnym pokoju, dokąd zaprowadził mnie ochmistrz Aleksandra Michajłycza, był już jeden z gości, w nocnym negliżu. Na mój widok szybko wskoczył pod kołdrę, okrył się nią po czubek nosa, układał się przez chwilę w miękkiej pościeli, poczem znieruchomiał, spoglądając bystro spod okrągłej bawełnianej szlafmycy. Podszedłem do drugiego łóżka (w pokoju były tylko dwa) rozebrałem się i ułożyłem się w chłodnej pościeli. Mój sąsiad poruszył się... Powiedziałem mu: „Dobranoc!"

Minęło pół godziny. Mimo wszelkie moje starania nie mogłem w żaden sposób zasnąć: niekończącym się łańcuchem, uparcie i monotonnie niby wiadra maszyny hydraulicznej przepływały — jedna za drugą — zbyteczne i niejasne myśli.

— Pan, zdaje się, nie śpi? — rozległ się głos mojego sąsiada.

— Jak pan widzi — odrzekłem — ale i panu nie chce się spać?

— Mnie nigdy nie chce się spać.

— Jak to?

— A tak. Zasypiam, sam nie wiedząc kiedy, leżę, leżę, aż usnę.

— Dlaczego więc kładzie się pan nim chce się panu spać?

— A cóż mam robić?

Nie odpowiedziałem na pytanie mojego sąsiada.

— Dziwi mnie — ciągnął po krótkiej chwili milczenia — że tu nie ma pcheł. Wydawałoby się, że tu właśnie powinny by być.

— Można by pomyśleć, że pan tego żałuje — zauważyłem.

— Nie, nie żałuję, ale we wszystkim lubię konsekwencję.

„Ach tak" — pomyślałem — „to on takich słów używa!"

Sąsiad mój znowu umilkł.

— Czy chce się pan ze mną założyć? — przemówił nagle dość głośno.

— O co?

Mój sąsiad zaczynał mnie bawić.

— Hm... o co? A o to, że —jestem tego pewien — uważa mnie pan za głupca.

— Ależ nic podobnego — wybąkałem ze zdziwieniem.

— Za gbura, prostaka... Niech pan przyzna.

— Nie mam zaszczytu znać pana — zaoponowałem. — Z czego pan wywnioskował...

— Z czego! Ależ choćby z tonu pańskiego głosu: pan mi tak niedbale odpowiada... A ja wcale nie jestem tym, za kogo mnie pan uważa...

— Niechże pan pozwoli...

— Nie... To raczej niech pan pozwoli. Przede wszystkim, mówię po francusku nie gorzej niż pan, a po niemiecku — nawet lepiej; po drugie — trzy lata spędziłem zagranicą, w samym Berlinie mieszkałem osiem miesięcy. Studiowałem Hegla, łaskawy panie, Goethego znam na pamięć poza tym długi czas kochałem się w córce niemieckiego profesora, a ożeniłem się w kraju z panną cierpiącą na suchoty, prawie łysą, ale o wybitnej osobowości Widzi więc pan, że jesteśmy ludźmi tego samego pokroju, że nie jestem stepowym dzikusem, jak to pan przypuszcza... I mnie także trawi refleksja, i we mnie nic nie jest bezpośrednie.

Uniosłem głowę i ze zdwojoną uwagą przyjrzałem się dziwakowi. W nikłym świetle nocnej lampki ledwie mogłem rozróżnić rysy jego twarzy.

— Widzi pan, teraz pan na mnie patrzy — ciągnął mój sąsiad, poprawiwszy szlafmycę — i zapewne sam zadaje sobie pytanie: jak się to stało, że go dziś nie zauważyłem. A ja panu powiem, dlaczego mnie pan nie zauważył — dlatego, że ja nie podnoszę głosu, dlatego, że kryję się w cieniu innych, stoję za drzwiami, z nikim nie rozmawiam, dlatego, że ochmistrz, gdy mija mnie niosąc tacę już zawczasu unosi swój łokieć na wysokość moich piersi... Dlaczego tak się to wszystko dzieje? Z dwóch powodów: po pierwsze dlatego, że jestem biedny, a po drugie — dlatego, że stałem się pokorny... Niech pan powie prawdę: przecież pan mnie nie zauważył?

— Istotnie, nie miałem przyjemności...

— No tak, tak — przerwał mi — wiedziałem...

Uniósł się w pościeli i skrzyżował ręce na piersiach: długi cień jego szlafmycy prześlizgnął się ze ściany na sufit.

— Ale niech się pan przyzna — dodał, spojrzawszy nagle na mnie zukosa — muszę się panu wydawać wielkim dziwakiem, jak to mówią — oryginałem, lub też może czymś nawet jeszcze gorszym; może pan sądzi, że ja udaję dziwaka?

— Muszę panu raz jeszcze powtórzyć, że pana nie znam...

Na chwilę opuścił oczy.

— Dlaczego tak nieoczekiwanie wdałem się w rozmowę z panem — człowiekiem zupełnie mi obcym? Bóg to wie! (westchnął). Przecież to nie wskutek pokrewieństwa naszych dusz! I pan, i ja — obaj jesteśmy porządnymi ludźmi, czyli egoistami: ani ja pana, ani pan mnie nie obchodzi w najmniejszej mierze, prawda? Ale obaj nie możemy zasnąć... Dlaczego nie mielibyśmy ze sobą pogawędzić? Jestem dziś dobrze usposobiony, a to mi się rzadko zdarza. Widzi pan — jestem człowiekiem nieśmiałym, ale nie dlatego, że jestem prowincjuszem, że nie mam stopnia służbowego, ani majątku, lecz dlatego, że jestem niezwykle ambitny. Niekiedy jednak, pod wpływem sprzyjających okoliczności i warunków, których zresztą nie jestem w stanie ani określić, ani przewidzieć, moja nieśmiałość znika zupełnie, jak naprzykład teraz. Teraz może mnie pan postawić oko w oko choćby z samym Dalaj-Lamą — a ja go poproszę o niuch tabaki. Ale może chce się panu spać?

— Ależ nie — zaoponowałem pośpiesznie — bardzo mi się mile z panem rozmawia.

— To znaczy, chciał pan powiedzieć, że ja pana bawię... Tym lepiej... A więc powiem panu, że mnie tu zwą oryginałem, to znaczy tak mnie nazywają ci, którym przypadkiem, wśród rozmowy o innych głupstwach, nawinie się na język moje nawisko: Nazbyt się losem moim nikt tu nie niepokoi... Oni chcą w ten sposób urazić moją ambicję... O, mój Boże! Gdyby wiedzieli... przecież ja właśnie ginę przez to, że nie mam w sobie zdecydowanie nic oryginalnego, nic poza takimi niewczesnymi pomysłami, jak naprzykład nasza obecna rozmowa; ale takie pomysły nie są przecież nic warte. To najtańszy i najnędzniejszy rodzaj oryginalności.

Zwrócił się ku mnie twarzą i machnął ręką.

— Łaskawy panie! — wykrzyknął—według mnie tylko ludzie oryginalni mogą żyć na świecie, tylko oni mają prawo żyć. Ktoś powiedział; Mon verre n'est pas grande, mais je bois dans mon verre. Widzi pan — dodał półgłosem — jaki mam czysty francuski akcent! Cóż z tego, że ktoś ma szeroki umysł i głowę pojemną, że wszystko rozumie, że ma rozległą wiedzę i śledzi pilnie wydarzenia stulecia — ale nie ma nic swojego, szczególnego, własnego! Ot, jeszcze o jeden skład komunałów na świecie więcej — i co komu potem? Nie, niech człowiek będzie raczej głupi, ale po swojemu. Trzeba mieć swój własny zapach, swój własny! — I niech pan nie sądzi, że moje wymagania względem tego zapachu są wielkie — broń Boże! Takich oryginałów jest mnóstwo, gdzie spojrzeć — oryginał, kto żyw — jest oryginałem, ale mnie wśród nich nie ma!

— A przecież — ciągnął po krótkiej chwili milczenia — jakże piękne nadzieje budziłem w młodości! Jak wysokie mniemanie miałem o sobie przed wyjazdem zagranicę i krótko po powrocie! Oho, zagranicą uważałem pilnie, sam sobie przekładałem drogę, jak to czynili wszyscy ludzie naszego środowiska, co to wszystko niby rozumieją, rozumieją, a potem, okazuje się, że nic nie zrozumieli!

— Oryginał, oryginał —podchwycił, z wyrzutem kiwając głową — ...nazywają mnie oryginałem... w rzeczywistości okazuje się jednak, że nie ma w świecie człowieka mniej oryginalnego, niż pański najpokorniejszy sługa. Ja chyba urodziłem się naśladując kogoś innego... Słowo daję! Żyję chyba także tak jakbym naśladował różnych przestudiowanych przeze mnie autorów, żyję w pocie czoła; i uczyłem się i zakochałem się, i ożeniłem się wreszcie zupełnie tak, jakbym to nie ja sam chciał zupełnie tak, jakbym wypełniał obowiązek lub odrabiał lekcję — sam nie wiem.

Zerwał z głowy szlafmycę i rzucił ją na łóżko.

— Chce pan, to opowiem panu moje życie — zapytał mnie urywanym głosem — albo raczej kilka szczegółów z mojego życia?

— Proszę bardzo.

— Albo nie — opowiem panu raczej o moim małżeństwie. Przecież małżeństwo to rzecz ważna, probierz całego człowieka, w małżeństwie jak w zwierciadle odbija się... Ale to porównanie jest zbyt banalne... Pozwoli pan, że zażyję tabaki?

Wydobył z pod poduszki tabakierkę, otworzył ją i znów zaczął mówić, wymachując otwartym puzderkiem.

— Niech pan wejdzie, łaskawy panie, w moje położenie... Niech pan sam osądzi, jaką, no, jaką, na miłość boską, korzyść mogłem wyciągnąć z encyklopedii Hegla? Cóż jest wspólnego, niech pan powie, między tą encyklopedią i życiem rosyjskim? I jak ją zastosować do naszego codziennego bytu... i to nietylko tę encyklopedię, ale w ogóle — niemiecką filozofię — więcej powiem: naukę? — Podskoczył na łóżku i wymamrotał półgłosem, zacisnąwszy ze złością zęby.

— Ach to tak, tak! Więc poco włóczyłeś się zagranicę? Dlaczego nie siedziałeś w domu i nie studiowałeś na miejscu otaczającego cię życia? Poznałbyś wtedy jego potrzeby i przyszłość, a także wyjaśniłbyś sobie swoje własne powołanie. Niech się pan zlituje — ciągnął, znowu zmieniwszy ton głosu, jakby usprawiedliwiając się nieśmiało — jakże mamy uczyć się tego, czego jeszcze ani jeden mędrzec nie napisał w księgach. Chętnie brałbym lekcje od rosyjskiego życia, ale ono milczy. Zrozum mnie, mówi, bez tego, tak. A na to jestem zbyt ograniczony; dajcie mi wnioski, przedstawcie mi konkluzję... Konkluzja? oto jaka jest, mówią, konkluzja: posłuchaj naszych moskiewskich — chyba słowików, co? — W tym właśnie całe nieszczęście, że te słowiki śpiewają jak kurskie, lecz nie mówią po ludzku... Dobrze się namyśliłem — przecież nauka zdawałoby się wszędzie jest jednakowa, i prawda jednakowa — no i z Bogiem puściłem się w podróż w obce strony, do pogan... Cóż poradzić? — młodość, pycha mną kierowała. Nie chciało mi się, wie pan, obrosnąć sadłem, chociaż mówią, że to zdrowo. Tak, zresztą komu natura nie dała mięsa, ten i sadła na sobie nie zobaczy.

— Ale — dodał po chwili namysłu — zdaje się, że obiecałem panu opowiedzieć historię mojego małżeństwa. Niechże więc pan słucha. Przede wszystkim muszę panu oświadczyć, że żony mojej nie ma już wśród żywych, a po drugie... po drugie — widzę, że będę musiał opowiedzieć panu dzieje mojej młodości, bo inaczej nic pan nie zrozumie... Przecież panu nie chce się spać?

— Nie, nie chce mi się.

— To świetnie. Niech pan tylko posłucha... jak nieprzyzwoicie głośno chrapie w sąsiednim pokoju pan Kantagriuchin! Urodziłem się w domu niebogatych rodziców — mówię rodziców, dlatego, że według tradycji, oprócz matki miałem również ojca. Ja go nie pamiętam, opowiadają, że był to człowiek niezbyt inteligentny, miał wielki nos i piegi, był rudy i zażywał tabakę jedną dziurką od nosa. W sypialni mamy wisiał jego portret w czerwonym mundurze z czarnym kołnierzem po uszy, niezwykle brzydki. Nieraz prowadzono mnie pod tym portretem, gdy miano mi

dać rózgi i moja matka w takich wypadkach mawiała: on to by ci dał dopiero! Może pan sobie wyobrazić, jak mi to dodawało odwagi. Nie miałem ani brata, ani siostry, to znaczy, prawdę mówiąc, miałem jakiegoś tam braciszka, który stale leżał w łóżku, bo miał angielską chorobę karku — ale jakoś prędko umarł.. Zdawałoby się, pocóż to angielska choroba zawlekła się do szczygrowskiego powiatu w kurskiej gubernii? Ale nie w tym rzecz. Moim wychowaniem zajmowała się matka, okazując przytem całą zdecydowaną gorliwość obywatelki ze stepu; zajmowała się tym od owego wielkiego dnia, gdy się urodziłem aż do tej chwili, gdy ukończyłem szesnaście lat... Czy śledzi pan tok mojego opowiadania?

— Ależ tak, niech pan opowiada dalej.

—No, dobrze. A więc, gdy skończyłem szesnaście lat, moja mamusia, nie zwlekając ani chwili, wygnała mojego francuskiego guwernera, Niemca Filipowicza, pochodzącego z nieżyńskich Greków, zawiozła mnie do Moskwy, zapisała na uniwersytet, no i oddała duszę Wszechmogącemu, pozostawiając mnie pod opieką mojego rodzonego wuja, obrońcy sądowego Kołtuna-Babury; był to ptaszek znany nie tylko w szczygrowskim powiecie. Mój rodzony wujaszek, obrońca sądowy Kołtun-Babura, ograbił mnie według wszelkich prawideł, do czysta... Ale rzecz znowu nie w tym. Na uniwersytet — należy w tym wypadku oddać sprawiedliwość mojej rodzicielce — wstąpiłem dość dobrze przygotowany, ale brak oryginalności dał się we mnie zauważyć już wtedy. Moje dzieciństwo niczym nie różniło się od dzieciństwa innych młodzieńców: rosłem tak samo bezmyślnie i ospale, jakby pod pierzyną, tak samo wcześnie zacząłem uczyć się na pamięć wierszy i kisnąć pod pozorem marzycielskiej skłonności — do czego? — ach, tak — do piękna... i tak dalej. Na uniwersytecie życie moje potoczyło się tym samym trybem: wstąpiłem do kółka studenckiego. Wtedy były inne czasy... Ale może pan nie wie, co to jest kółko? — Zdaje się, że Schiller gdzieś powiedział:

Gefährlich ist's den Leu zu wecken,
Und schrecklich ist des Tigers Zahn,
Doch das schrecklichste der Schrecken
Das ist der Mensch in seinem Wahn!

Upewniam pana, że Schiller nie to chciał powiedzieć, Schiller chciał powiedzieć: Das ist ein „kółko"... in der Stadt Moskau!

— Dlaczego pan uważa, że kółko jest czymś tak strasznym? — zapytałem.

Mój sąsiad schwycił szlafmycę i naciągnął ją po sam czubek nosa.

— Dlaczego tak uważam? — wykrzyknął. — Dlatego, że kółko to upadek wszelkiego samodzielnego rozwoju, kółko — to obrzydliwa namiastka społeczeństwa, kobiety, życia, kółko... o, niech pan poczeka, opowiem panu, co to jest kółko! Kółko — to leniwe i gnuśne bytowanie razem i obok siebie, któremu nadają znaczenie i pozór czegoś rozumnego; w kółku zamiast rozmów są rozważania; kółko uczy bezpłodnego gadulstwa, odciąga od samotnej, dobroczynnej pracy, zaszczepia chorobę literatury, a wreszcie pozbawia świeżości i czystej siły ducha. Kółko — to pospolitość i nuda pod pozorem braterstwa i przyjaźni, rojowisko nieporozumień i pretensji pod pozorem szczerości i wzajemnego zrozumienia; w kółku, dzięki prawu, które pozwala każdemu z przyjaciół pchać w każdej chwili brudne paluchy prosto w duszę przyjaciela, w niczyjej duszy nie znajdzie się ani jedno czyste, nietknięte miejsce, w kółku wielbią każdego, kto pięknie umie gadać, każdego egoistycznego mądralę, każdego przedwcześnie postarzałego młodzieńca, noszą na rękach nieudolnego wierszokletę, którego utwory są za to pełne „ukrytych" myśli; w kółku młodzi, siedemnastoletni poczciwi chłopcy chytrze i uczenie rozprawiają o kobietach i o miłości, a wobec kobiet milczą — lub mówią z nimi jakby z książki — i o czym w dodatku mówią! W kółku kwitnie przebiegłe krasomówstwo, w kółku śledzą się wzajemnie, nie gorzej niż urzędnicy policji... O kółko! Ty nie jesteś kółkiem, ty jesteś zaczarowanym kołem, w którym zginął już niejeden porządny człowiek!

— Zdaje mi się jednak, że pan trochę przesadza — przerwałem mu.

Mój sąsiad popatrzył na mnie w milczeniu.

— Być może, zresztą — Bóg wie, być może. Ale przecież człowiekowi z naszego środowiska pozostała tylko ta jedna przyjemność — przesada. W ten sposób — ciągnął — przeżyłem cztery lata w Moskwie. Nie jestem w stanie opisać, łaskawy panie, jak szybko, jak strasznie szybko minął ten czas, nawet smutno i przykro wspomnieć. Niekiedy wstaję z rana i zupełnie jak gdybym zjeżdżał z góry sankami... Patrzę — już dojechałem do mety, już wieczór, już zaspany służący naciąga na mnie surdut — ubieram się i wolnym krokiem idę do przyjaciela. Palimy fajki, pijemy słabą herbatę i rozprawiamy o niemieckiej filozofii, o miłości, o wiecznym słońcu ducha i innych oderwanych sprawach. Ale i w tych sytuacjach spotykałem ludzi oryginalnych i samodzielnych. W innych ludziach, choć się z sobą łamali, choć zginali się w pałąk, przecież natura brała górę, tylko ja jeden nieszczęśliwy, ulepiłem siebie niby z miękkiego wosku i moja żałosna natura nie okazuje najmniejszego oporu! Tymczasem skończyłem dwadzieścia jeden lat. Objąłem zarząd nad moim spadkiem lub raczej nad tą częścią spadku, którą mój opiekun wspaniałomyślnie zechciał mi po-

*) Por. Kuźnica nr 1 (174)

przełożył PAWEŁ HERTZ

SZCZYGROWSKIEGO*)

zostawić, dałem pełnomocnictwo na zarządzanie całą ojcowizną uwolnionemu z pańszczyzny dworowemu, Wasylowi Kudrjaszewowi i wyjechałem zagranicę, do Berlina. Zagranicą, jak to już miałem przyjemność panu powiedzieć, byłem trzy lata. I cóż? Tam, zagranicą, pozostałem nadal człowiekiem nieoryginalnym. Przede wszystkim — nie ma co nawet o tym mówić — nie poznałem wcale Europy, ani życia europejskiego. Chodziłem na wykłady niemieckich profesorów i czytałem niemieckie książki na miejscu ich powstawania.. tylko na tym polegała różnica. Prowadziłem życie samotne, niby jakiś mnich, spotykałem się ze zwolnionymi z wojska porucznikami, których podobnie jak i mnie nękał głód wiedzy — zresztą byli to ludzie pojmujący z trudem i nie odznaczający się darem wymowy; przyjaźniłem się z ograniczonymi rodzinami z Penzy i z innych żyznych gubernii, włóczyłem się po kawiarniach, czytałem pisma, wieczorem chodziłem do teatru. Tubylców znałem niewielu, rozmawiałem z nimi z pewną sztucznością i nikogo z nich u siebie nie widywałem poza dwoma lub trzema natarczywymi młodzieńcami żydowskiego pochodzenia, którzy wciąż do mnie przybiegali i pożyczali pieniądze u naiwnego der Russe. Dziwna kolej losu skierowała mnie wreszcie do domu jednego z moich profesorów; stało się to tak: przyszedłem do niego, by zapisać się na wykłady, a on nagle ni stąd ni zowąd zaprosił mnie do siebie na przyjęcie. Profesor miał dwie córki, dwudziestosiedmioletnie, postawne — Bóg z nimi — nosy miały piękne, włosy w puklach, oczy blado-niebieskie, ręce czerwone z białymi paznogciami. Jedna nazywała się Lienchen. druga — Minnchen. Zacząłem bywać w domu profesora. Muszę panu powiedzieć, że ten profesor był zlekka pomieszany. Z katedry mówił składnie, a w domu niewyraźnie i okulary nosił zawsze na czole; zresztą był to człowiek bardzo uczony... I cóż? Nagle wydało mi się, że zakochałem się w Lienchen — przez sześć długich miesięcy tak

mi się zdawało. Rozmawiałem z nią coprawda niewiele, — raczej się jej wciąż przyglądałem, — ale czytałem jej na głos rozmaite sentymentalne utwory, ukradkiem ściskałem jej dłoń, a wieczorami marzyłem tuż obok niej, uparcie wpatrując się w księżyc, albo też poprostu gdzieś w górę. A przytem Lienchen tak wspaniale gotowała kawę!... Zdawałoby się — czego jeszcze trzeba? Jedno tylko mnie niepokoiło: w najbardziej, jak to mówią, wzniosłych chwilach nieopisanego szczęścia czułem jak coś mnie ssie w dołku, a w żołądku przebiegał przykry, zimny dreszcz. Wreszcie nie wytrzymałem takiego szczęścia i uciekłem. Całe dwa lata spędziłem jeszcze zagranicą. Byłem we Włoszech, w Rzymie oglądałem Przemienienie, we Florencji — Wenerę, nieoczekiwanie wpadłem w przesadny zachwyt, jakby mnie ogarniała złość. Wieczorami pisywałem wierszyki, zaczynałem prowadzić dziennik, słowem — zachowywałem się jak wszyscy. A przecież, niech pan pomyśli, jak łatwo być człowiekiem oryginalnym. Ja na przykład nie znam się zupełnie na malarstwie, ani na rzeźbie... Powiedzieć to sobie po prostu?... nie, jakże można! Najmowałem cicerone, biegałem oglądać freski...

Znowu opuścił wzrok i zdjął szlafmycę.

— Wreszcie wróciłem do kraju — ciągnął znużonym głosem — przyjechałem do Moskwy. W Moskwie nastąpiła we mnie zadziwiająca zmiana. Za granicą przeważnie milczałem, a tu zacząłem niezwykle śmiało rozmawiać z ludźmi i jednocześnie myśleć o sobie Bóg wie co. Znaleźli się pobłażliwi ludzie, którym wydałem się omal nie geniuszem, damy z zainteresowaniem wysłuchiwały moich opowieści, ale nie potrafiłem utrzymać się na wysokości mojej chwały. Pewnego pięknego dnia powstała na mój temat plotka (kto ją puścił na świat Boży — nie wiem; zdaje się, że jakaś stara panna płci męskiej — takich starych panien pełno w Moskwie), zrodziła się i zaczęła puszczać pędy i wąsy niby poziomka. Zaplątałem się, chciałem się wyrwać,potargać lepkie nici — nie mogłem... Wyjechałem. I okazało się, że byłem głupi. Spokojnie pozwolono by mi przeczekać tę napaść, tak jak przeczekuje się pokrzywkę i ci sami pobłażliwi ludzie znowu otworzyliby mi swoje ramiona, te same damy znów z życzliwym uśmiechem słuchałyby moich opowiadań... Ale cała bieda w tym, że nie byłem człowiekiem oryginalnym. Nagle, jak sam pan widzi, zbudziło się we mnie sumienie, zacząłem się wstydzić swojego gadulstwa, uprawianego nieustannie: wczoraj na Arbacie, dziś na Trubnym Placu, jutro na Siwcowym-Wrażku... Ale jeśli ludzie tego chcą? Niech pan spojrzy na tych, którzy są tak dzielni na tym polu: dla nich to fraszka! Przeciwnie — im tylko tego trzeba, nie jeden dwadzieścia lat obraca językiem i wciąż mówi o tym samym... Cóż znaczy pewność siebie i miłość własna! I ja byłem ambitny,zresztą i dziś jeszcze ta ambicja we mnie nie wygasła... Tak, zło polega na tym, że, znów muszę to powtórzyć, jestem człowiekiem nieoryginalnym, że stanąłem pośrodku drogi; natura powinna była dać mi o wiele więcej ambicji, lub też nie dawać mi jej wcale. Ale z początku moje życie rzeczywiście nie było łatwe, przy tym podróż zagranicę ostatecznie wyczerpała moje środki; ponieważ nie miałem zamiaru żenić się z jakąś kupcówną o młodym lecz galaretowatym ciele — więc pojechałem do siebie na wieś. Zdaje się — dodał mój sąsiad, znów spojrzawszy na mnie z ukosa — że mogę pominąć milczeniem pierwsze wrażenia wiejskiego życia, piękno przyrody, łagodny urok samotności i tak dalej...

— Oczywiście, oczywiście — odrzekłem.

— Tym bardziej — ciągnął opowiadający — że wszystko to głupstwo, przynajmniej ja tak myślę. Na wsi nudziłem się jak pies na łańcuchu, chociaż, przyznaję, że gdy po raz pierwszy na wiosnę przejeżdżałem w powrotnej drodze przez brzozowy zagajnik, poczułem zawrót głowy i serce zabiło mi mocniej od nieokreślonej, słodkiej nadziei. Ale te nieokreślone nadzieje, jak pan sam wie o tym, nigdy się nie spełniają, przeciwnie — spełniają się zupełnie inne rzeczy, których się nie spodziewamy, na przykład pomór na bydło, zaległości, licytacje i tak dalej... Dając sobie jakoś radę z pomocą starosty Jakuba, który zastąpił poprzedniego zarządcę i okazał się następnie takim samym, jeśli nie większym złodziejem, a w dodatku zatruwał mi życie zapachem swoich butów wysmarowanych dziegciem, przypomniałem sobie pewnego dnia, że niedaleko ode mnie mieszka znajoma rodzina, składająca się z wdowy po dymisjonowanym pułkowniku i dwóch jej córek; kazałem zaprząc do powozu i pojechałem w sąsiedztwo. Ten dzień powinien być dla mnie zawsze pamiętny, bowiem w sześć miesięcy później ożeniłem się z młodszą córką wdowy po pułkowniku!

Opowiadający pochylił głowę i podniósł rękę ku niebu.

— Nie chciałbym jednak — ciągnął z zapałem — żeby pan źle myślał o nieboszczce. Niech Bóg zachowa! To była najszlachetniejsza, najlepsza istota, istota kochająca i gotowa do wszelkich poświęceń, choć mówiąc między nami muszę się przyznać, iż jeślibym jej nie stracił, to zapewne nie byłbym w stanie dzisiaj z panem rozmawiać, ponieważ jeszcze do tej chwili jest w mojej szopie ta belka na której niejeden raz miałem zamiar się powiesić.

— Niektóre gatunki gruszek — zaczął znowu po krótkiej chwili milczenia — muszą leżeć przez pewien czas pod ziemią w piwnicy, by, jak to mówią, nabrać prawdziwego smaku. Moja żona-nieboszczka też widocznie należała do takich tworów przyrody. Dopiero teraz oddaję jej całą sprawiedliwość. Na przykład teraz dopiero wspomnienia o niektórych wieczorach, spędzonych z nią przed ślubem nie tylko nie wzbudzają we mnie najmniejszej goryczy, ale przeciwnie, roztkliwiają mnie niemal do łez. Była to rodzina niebogata; ich dom, bardzo stary, drewniany, lecz wygodny, stał na wzgórzu między zapuszczonym ogrodem i dziedzińcem zarosłym trawą. U stóp wzgórza płynęła rzeka ledwie widoczna przez gęstwinę. Obszerny taras wiódł z domu do ogrodu. Przed tarasem pysznił się podłużny klomb róż, na jego skrajach rosły dwie akacje, których gałęzie splótł niegdyś sam nieżyjący już gospodarz. Nieco dalej, w samym gąszczu zapuszczonego i zdziczałego maliniaku, stała altanka, arcykunsztownie wymalowana wewnątrz, lecz z wierzchu tak stara i zmurszała, że przykro było na nią patrzeć. Z tarasu do salonu wiodły oszklone drzwi, a w salonie oczom ciekawego obserwatora przedstawiał się widok następujący: w kątach stały kaflowe piece, na prawo — stary fortepian, zawalony ręcznie pisanymi nutami, sofa, obita wypłowiałym, błękitnym adamaszkiem w biały wzór, okrągły stół, dwie serwantki z porcelanowymi i szklanymi drobiazgami z czasów Katarzyny; na ścianie wisiał portret jasnowłosej dziewicy z gołąbkiem u piersi i wzniesionymi ku górze oczyma; na stole stał wazon ze świeżymi różami... Widzi pan, jak dokładnie opisuję. W tym to salonie, na tym tarasie rozegrała się właśnie tragikomedia mojej miłości. Są-

siadka-wdowa była to zła baba, wiecznie ochrypła ze złości, istota kłótliwa i despotyczna. Jedna z córek — Wiera — niczym się nie różniła od zwykłych panien z powiatu, druga — to była Zofia; zakochałem się w Zofii. Siostry miały jeszcze jeden pokoik, który służył im obu jako sypialnia — stały tam dwa dziewicze, drewniane łóżeczka. leżały pożółkłe albumy, w wazonie była rezeda, na ścianach wisiały portrety przyjaciół i przyjaciółek, rysowane dość źle ołówkiem (wśród nich wyróżniał się portret pewnego pana o niezwykle energicznym wyrazie twarzy,opatrzony jeszcze bardziej energicznym podpisem; (ów pan w młodości budził niezwykłe nadzieje, lecz później — jak z nami wszystkimi — skończyło się na niczym), stały popiersia Goethego i Schillera, książki niemieckie, leżały zeschłe wieńce i inne pamiątki. Ale do tego pokoju wchodziłem rzadko i niechętnie: coś mi tamowało tam oddech. Przy tym — rzecz dziwna! — Zofia najbardziej podobała mi się wtedy, gdy siedziałem odwrócony do niej plecami lub gdy myślałem czy raczej marzyłem o niej, zwłaszcza wieczorem, na tarasie. Patrzyłem wtedy na zachodzące słońce, na drzewa, na drobne, zielone liście, już pociemniałe, lecz jeszcze ostro odcinające się na tle różowego nieba. W salonie, przy fortepianie, siedziała Zofia i bez przerwy wygrywała jakąś ulubioną przez siebie, pełną namiętnej zadumy frazę z Beethovena, zła starucha spokojnie chrapała, siedząc na sofie; w jadalni, zalanej potokami różowego blasku, Wiera krzątała się, nakrywając do herbaty, samowar szumiał, jak gdyby się z czegoś cieszył, słychać było wesołe trzeszczenie obwarzanków, łyżeczki dzwoniły o filiżanki, kanarek, który nieubłaganie wyśpiewywał przez cały dzień, ucichał nagle i odzywał się teraz zrzadka, jak gdyby się o coś pytał; z przezroczystego, lekkiego obłoczku przelotnie spadały rzadkie krople... A ja siedziałem, siedziałem, słuchałem, słuchałem, patrzyłem, serce mi rosło i znów mi się zdawało, że jestem zakochany. Pewnego dnia, pod wpływem takiego wieczoru, poprosiłem starą o rękę jej córki; po dwóch miesiącach ożeniłem się. Zdawało mi się, że ją kochałem... A nawet i teraz, choć powinienem już wiedzieć, daję słowo, że nie wiem, czy kochałem Zofię. Było to stworzenie poczciwe, rozumne, milczące, serdeczne, ale Bóg wie dlaczego, może wskutek długiego przebywania na wsi, albo też z innych powodów na dnie jej duszy (jeśli tylko dusza ma dno) kryła się jakaś rana lub raczej — jątrzyła się ranka, której nic nie mogło zgoić, której ona nie potrafiła, a ja — nie mogłem nazwać. O istnieniu tej rany, rzecz prosta, domyśliłem się dopiero po ślubie. Ile wysiłków czyniłem — wszystko napróżno! Miałem w dzieciństwie czyżyka, którego kot raz dostał w swoje łapy; uratowali go, wyleczyli, ale mój biedny czyżyk już się nie poprawił, siedział nastroszywszy pióra, chudł, przestał śpiewać... Koniec był taki, że pewnego razu w nocy do jego otwartej klatki zakradł się szczur i odgryzł mu dziób w wyniku czego czyżyk zdecydował się wreszcie umrzeć. Nie wiem jaki to kot trzymał moją żonę w łapach, ale i ona tak samo była ponura i schła w oczach jak mój nieszczęsny czyżyk. Niekiedy sama chciała się zapewne z tego otrząsnąć, poigrać na świeżym powietrzu, w słońcu, w wodzie; próbowała — i zwijała się w kłębek. A przecież ona mnie kochała, ileż to razy zapewniała mnie, że nie ma żadnych pragnień — i — do diabła — oczy jej wtedy zachodziły łzami. Myślałem, czy nie było czego w przeszłości? Zebrałem dane, ale nic nie było. No, a teraz niech pan sam osądzi: człowiek oryginalny wzruszyłby ramionami, westchnął by może ze dwa razy i zacząłby żyć po swojemu, a ja, istota nieoryginalna, zacząłem spoglądać na belki. W żonę moją tak mocno wżarły się nawyki starej panny — Beethoven, nocne przechadzki, rezeda. korespondencja z przyjaciółkami, albumy i tak dalej — że w żaden sposób nie mogła się przyzwyczaić do innego trybu życia, zwłaszcza do trybu życia gospodyni domu, a przecież to śmieszne, gdy kobieta zamężna dręczy się jakąś niewiadomą tęsknotą i śpiewa wieczorami „Nie budź jej o rannej zorzy...“

— W ten sposób właśnie żyliśmy szczęśliwie przez trzy lata, na czwarty rok Zofia umarła po pierwszym połogu — rzecz dziwna — ale mnie jakby już dawniej się wydawało, że ona nie będzie w stanie ani mnie obdarzyć synem czy córką, ani ziemi — nowym mieszkańcem. Pamiętam jej pogrzeb. Było to na wiosnę. Nasza wiejska cerkiew jest niewielka, stara, ikonostas szczerniały, ściany nagie, posadzka z cegieł gdzieniegdzie rozbita, na każdym chórze stała wielka, starodawna ikona. Wniesiono trumnę, ustawiono ją na środku, przed carskimi wrotami, okryto zblakłym całunem, obok ustawiono trzy lichtarze. Zaczęło się nabożeństwo. Zgrzybiały diaczek, z włosami splecionymi z tyłu głowy w maleńki warkoczyk, nisko przepasany zielonym pasem, smutno mamrotał modlitwy stojąc przed pulpitem; pop, również stary, z poczciwą twarzą i krótkowzrocznym spojrzeniem, w liliowej, żółto haftowanej ryzie, odprawiał nabożeństwo za siebie i za diakona. W otwartych na oścież oknach chwiały się i szumiały młode, świeże liście płaczących brzóz, z dziedzińca płynęła woń trawy, czerwone płomyki woskowych świec bladły w radosnym blasku wiosennego dnia, wróble głośnym świergotem wypełniały całą cerkiew, a pod kopułą zrzadka rozlegał się dźwięczny głos jaskółki. W złotym kurzu słonecznego promienia szybko opuszczały się i wznosiły płowe głowy nielicznych chłopów, gorliwie modlących się za duszę nieboszczki, z otworów kadzielnicy sączyła się wąska, błękitnawa strużka dymu. Patrzyłem na martwą twarz mojej żony... Mój Boże! Nawet śmierć... nawet sama śmierć nie uwolniła jej, nie wyleczyła jej rany. Wyraz jej twarzy był bolesny, nieśmiały, niemy — jak gdyby źle jej było nawet w trumnie... Poczułem w sercu żal i gorycz. To była dobra, poczciwa istota, lepiej dla niej, że umarła!

Na twarzy mojego sąsiada wystąpiły rumieńce, a oczy jego ściemniały.

— Otrząsnąwszy się w końcu z ciężkiego smutku, który mnie ogarnął po śmierci żony — mówił dalej — postanowiłem, jak się to mówi. wziąć się do czegoś. Wstąpiłem do służby urzędniczej w mieście gubernialnym, ale w wielkich pokojach rządowej instytucji dostawałem bólu głowy i psuł mi się wzrok, a przy tym były zresztą i inne przyczyny... zwolniłem się; chciałem pojechać do Moskwy, ale po pierwsze, zabrakło mi pieniędzy, a po drugie... powiedziałem już panu, że pogodziłem się z losem.

Stało się to nagle i nie nagle. W duchu już dawno byłem pogodzony z losem, ale umysł wciąż jeszcze nie chciał się do tego nagiąć. Skromność, ograniczenie moich uczuć i myśli przypisywałem wpływowi życia wiejskiego, nieszczęścia, jakie mnie spotkało... Z drugiej jednak strony dawno już spostrzegłem, że prawie wszyscy moi sąsiedzi, młodsi i starzy, przestraszeni z początku moją wiedzą, podróżą zagranicę i innymi zaletami, jakie mi dało moje wychowanie, nie tylko zdążyli już całkowicie się do mnie przyzwyczaić, ale zaczęli nawet odnosić się do mnie opryskliwie, troszkę lekceważąco, nie wysłuchiwali tego, co mówiłem i w rozmowie ze mną nie okazywali mi już szacunku. Zapomniałem panu także powiedzieć, że w ciągu pierwszego roku mojego małżeństwa zacząłem z nudów bawić się literatura i nawet coś tam posłałem, zdaje się, że to była powieść, do jakiegoś pisma, ale po pewnym czasie otrzymałem od redaktora uprzejmy list w któ-

rym między innymi było powiedziane, że nie można mi odmówić intelektu, ale trzeba odmówić talentu, a w literaturze jest potrzebny właśnie tylko talent. Poza tym dowiedziałem się, że pewien przejezdny młodzieniec z Moskwy, zresztą najpoczciwszy pod słońcem chłopiec, mimochodem wyraził się o mnie na przyjęciu u gubernatora, że jestem człowiekiem pustym i bezdusznym.. Ale moje półdobrowolne zaślepienie wciąż jeszcze trwało; nie chciałem, rozumie pan, sam się znieważać; wreszcie pewnego pięknego dnia otworzyły mi się oczy. Stało się to tak: zajechał do mnie naczelnik policji powiatowej z zamiarem zwrócenia mi uwagi na znajdujący się na terenie mojego majątku zwalony most, którego z braku pieniędzy nie byłem w stanie naprawić. Przegryzając kawałek bałyka pod wypity kieliszek wódki, ten pobłażliwy stróż porządku po ojcowsku skarcił mnie za brak gospodarności, zrozumiał zresztą moje położenie i poradził, bym tylko kazał chłopom ponarzucać nawozu, po czym zapalił fajeczkę i zaczął mówić o zbliżających się wyborach. O zaszczytny tytuł marszałka szlachty starał się wówczas niejaki Orbassanow, bezmyślny krzykacz, a w dodatku łapownik, który nie odznaczał się przy tym ani majątkiem, ani świetnością rodu. Powiedziałem co o nim myślę i to nawet dość niedbałym tonem. Muszę się przyznać, że spoglądałem z góry na p. Orbassanowa. Naczelnik policji przyjrzał mi się, potem pieszczotliwie poklepał mnie po ramieniu i rzekł dobrodusznie: — Ach, Wasyli Wasylewiczu, nie nam oceniać takich ludzi, gdzie nam do niego?... Każdy winien znać swoje miejsce!... — „Ależ — sprzeciwiłem się z oburzeniem — jaka jest różnica między mną i p. Orbassanowem?“ — Naczelnik wyjął z ust fajkę, wytrzeszczył oczy — i zaczął się głośno śmiać. „Ależ z pana żartowniś“ — wymówił wreszcie przez łzy — ale żarty pan stroi, no! — i aż do chwili swojego odjazdu nie przestawał

śmiać się ze mnie, trącając mnie niekiedy łokciem w bok i mówiąc mi już „ty“. Wreszcie odjechał. Tej właśnie kropli tylko było brak: kielich się przelał. Przeszedłem się kilka razy po pokoju, zatrzymałem się przed lustrem, długo przyglądałem się mojej zakłopotanej twarzy i powoli, wysuwając język, z gorzkim uśmiechem pokiwałem głową. Z moich oczu spadły łuski: zobaczyłem wyraźnie, wyraźniej niż widziałem swoją twarz w lustrze, że byłem bezdusznym, nic nie znaczącym i niepotrzebnym, nieoryginalnym człowiekiem!

Opowiadający umilkł.

— W jednej z tragedii Woltera — ciągnął posępnym głosem — ktoś cieszy się z tego, że osiągnął ostateczną granicę nieszczęścia. Chociaż los mój nie ma w sobie nic tragicznego, jednak muszę się przyznać, że i ja doświadczyłem jak gdyby podobnego uczucia. Poznałem zatrute uniesienia chłodnej rozpaczy, doświadczyłem jak to słodko, nie śpiesząc się i leżąc w pościeli, przeklinać przez cały ranek dzień i godzinę swoich narodzin; nie mogłem od razu pogodzić się z losem, zresztą niech pan sam osądzi: brak pieniędzy przykuwał mnie do znienawidzonej przeze mnie wsi; ani gospodarstwo, ani służba państwowa, ani literatura — nic nie stało się moim fachem; stroniłem od obywateli, książki mi zbrzydły, dla cierpiących na wodną puchlinę, chorobliwie sentymentalnych panien, wstrząsających puklami włosów i gorączkowo powtarzających słowo: „życie“, nie byłem interesujący od chwili, gdy przestałem pleść trzy po trzy i piać z zachwytu; zupełnie zerwać z ludźmi nie potrafiłem i nie mogłem... Zacząłem więc, tak, tak, włóczyć się po sąsiadach. Jak pijany pogardą dla siebie, naumyślnie poddawałem się wszelkim drobnym poniżeniom. Przy stole lokaj roznoszący potrawy omijał mnie, gospodarze przyjmowali mnie chłodno i opryskliwie, wreszcie zupełnie przestali mnie dostrzegać, nie pozwalali nawet bym wtrącił słowo do ogólnej rozmowy; niekiedy sam umyślnie potakiwałem z kąta jakiemuś najgłupszemu gadule, który niegdyś, w Moskwie, z zachwytem zlizywałby kurz z moich butów i całowałby kraj mojego płaszcza!... Nie pozwalałem sobie nawet na myśl, że oddaję się gorzkiej radości ironii... Zresztą, niech pan sam powie, cóż to może być za ironia, gdy się jest samotnym! Tak postępowałem przez kilka lat z zrzędu i tak postępuję jeszcze dziś...

— To jednak oburzające — zawarczał z sąsiedniego pokoju zaspany głos p. Kantagriuchina — cóż to za idiocie zachciało się rozmawiać w nocy?

Opowiadający szybkim ruchem wsunął się pod kołdrę i spoglądając nieśmiało, pogroził mi palcem.

— Tss... tss... — wyszeptał — i jak gdyby usprawiedliwiając się, kłaniając się w kierunku skąd dobiegał głos Kantagriuchina, rzekł z szacunkiem:

— Słucham jaśnie pana, słucham, niech jaśnie pan łaskawie wybaczy... On powinien spać, jemu zalecono sen — ciągnął prawie szeptem — powinien nabrać na nowo sił, choćby tylko po to, by z tym samym zadowoleniem co dziś zasiąść do stołu jutro. Nie mamy prawa mu przeszkadzać. Zresztą, zdaje się, że opowiedziałem już panu wszystko, co chciałem opowiedzieć. Panu pewnie też już się chce spać. Życzę dobrej nocy!

Opowiadający z gorączkowym pośpiechem odwrócił się do ściany i zarył głowę w poduszki.

— Niech mi pan pozwoli przynajmniej dowiedzieć się — zapytałem — z kim miałem przyjemność...

Szybko uniósł głowę.

— Nie, na Boga —przerwał mi — niech pan nie pyta o moje nazwisko ani mnie, ani innych. Powinienem zostać dla pana istotną nieznaną, jakimś przygniecionym przez los Wasylem Wasylewiczem. Zresztą, jako człowiek nieoryginalny nie zasługuję na to, by mieć jakieś własne nazwisko... Ale jeśli już chce mi pan koniecznie nadać jakąś nazwę, niech mnie pan nazwie... niech mnie pan nazwie Hamletem powiatu szczygrowskiego. Takich Hamletów pełno w każdym powiecie, ale pan może nie zetknął się z innymi... Dobranoc!

Znów zarył się w swoją pierzynę, a następnego dnia, gdy mnie zbudzono, już go nie było w pokoju. Odjechał przed świtem.

Iwan Turgieniew

Ilustrował **K. Sosnowski**

JAKUB LITWIN

Plechanow wciąż aktualny*)

Jerzy Plechanow

„PRZYCZYNEK jest wykładem filozofii marksistowskiej i jednocześnie polemiką. Obie te cechy stanowią o jego wielkiej doniosłości w historii rosyjskiej myśli marksistowskiej. Był bowiem pierwszym — stosunkowo pełnym — wykładem materializmu dialektycznego, pisanym przez Rosjanina, powtóre zaś dokonał dość gruntownego rozgromienia teorii filozoficznych narodnictwa, które były w ówczesnej Rosji — jak można przeczytać w „Historii W. K. P. (b)“ — główną przeszkodą ideologiczną na drodze do rozpowszechnienia marksizmu i ruchu socjaldemokratycznego w owym czasie“. Oba elementy — referujący i polemiczny, — albo inaczej mówiąc, — krytyczny, — są w książce nierozdzielnie związane. I w rzeczywistości innego charakteru nie mogła ona mieć.

Podstawowe zasady myśli narodnickiej można by sprowadzić — w/g Lenina — do trzech zasadniczych punktów. Po pierwsze — stwierdzali oni, że kapitalizm w ówczesnej Rosji oznacza regres i upadek społeczny. W związku z tym nawoływali do zwalczania kapitalizmu, wdzierającego się coraz głębiej w życie gospodarcze Rosji. Po drugie — głosili, że rosyjski ustrój gospodarczy, zasadzający się na podstawie gminy („obszczyny“) wiejskiej, jest czymś całkowicie specyficznym i samoistnym. Sądzili, że system wspólnego gminnego władania ziemią, który przetrwał w Rosji do czasów uwłaszczenia chłopów w 1861 roku jest ustrojem wyższym i doskonalszym od kapitalizmu. Z tych względów nie potrafili zrozumieć roli klasy robotniczej w walce o socjalizm. Po trzecie zaś — negowali zależność ideologii i stosunków prawno-politycznych od materialnych interesów klas społecznych, a w dalszym toku rozumowania dowodzili, że historię tworzą nie masy — ale jednostki, bohaterowie.

W swej początkowej fazie — wchodzi tu w pierwszym rzędzie siódme dziesięciolecie ubiegłego wieku — ruch narodnicki głosząc podobne hasła, reprezentował bunt i rozgoryczenie mas chłopskich, walczących o pełne prawo do ziemi i konsekwentną reformę rolną. Był czynnikiem pozytywnym i rewolucyjnym, opierał się bowiem na tych klasach ludowych, które walczyły wówczas przeciw przeżytkom feudalizmu, pańszczyzny i despotyzmowi carskich rządów. Byli reprezentantami tego wzburzenia ludności wiejskiej, które na przełomie lat 70-tych rozlało się po Rosji licznymi, krwawo tłumionymi buntami chłopskimi. Byli rewolucjonistami — choć nie znali i nie chcieli znać ani jej kierunku ani sensu społecznego. Szli w lud (słynne było wówczas hasło „chodzenia w lud“), zakładali po wsiach kolonie i przekonywali chłopów o konieczności buntów, oświecali ich. Działalność ich jednak wkrótce się załamała, gdyż chłop był tak daleki od ich wyidealizowanego obrazu, jak od socjalistycznych utopii, które głosili. Historia toczyła się mimo nich i wbrew ich woli. W Rosji szybko narastał kapitalizm — choć narodnicy nie chcieli go widzieć ani zrozumieć. I im głębiej wrastał on w rosyjską glebę, tym uporczywiej odwracali od niego oczy. Wieś i apoteozowana przez nich gmina wiejska ulegały rozwarstwieniu. „...Ustrój stosunków ekonomicznych na wsi „gminnej“ — pisze Lenin w „Rozwoju kapitalizmu w Rosji“ — nie reprezentuje już odrębnego układu („przedsiębiorstwa ludowego“ itp.) — lecz zwykły układ drobno burżuazyjny“. Na jednym krańcu wyrastała niewielka garstka bogaczy i kapitalistów wiejskich — kułaków, na drugim — ogromna masa biedoty, rugowanej coraz intensywniej i bezlitośniej ze wsi w szeregi proletariatu wiejskiego, do miast, rozrastającego się przemysłu lub rezerwowej armii bezrobotnych. Skończyło się sielankowe życie gminy wiejskiej. „Tu — pisze Lenin w wymienionym już dziele — w dali od wszelkich „sztucznych“ działań i wbrew instytucjom, hamującym rozwój kapitalizmu, widzimy bezustanne kształtowanie się kapitalizmu wewnątrz samej gminy“. Długotrwałe — dlatego, że na rolnictwie w ogóle a włościaństwie w szczególności ciążą najmocniej tradycje przeszłości, tradycje życia patriarchalnego — i na skutek tego — że reformatorskie działanie kapitalizmu (rozwój sił produkcyjnych, przeobrażenie wszystkich stosunków społecznych itd.) przejawia się tu z największą opieszałością i powolnością“. Tego procesu nie rozumieli narodnicy. Nie rozumieli więc, że wraz z rozwojem kapitalizmu wrogiem ubogiego i bezrolnego chłopa był już nie tylko szlachcic. Z niemniejszą precyzją i wyrafinowaniem pozbawiał go ziemi i środków do życia zarówno kułak jak i miejski kapitalista. I tylko jemu, kułakowi dogadzało hasło utrzymania gminy wiejskiej — która stała się dlań tak nieocenionym źródłem dochodów i zysków (skup chłopskiej ziemi) — i utopijne, złudne zwalczanie kapitalizmu i rodzącego się wraz z nim przemysłu. Negując postępową i rewolucyjną rolę kapitalizmu w stosunku do gospodarki feudalnej i propagując hasło utrzymania pierwotnych „obszczyn“ — narodnicy głosili tym samym hasła kułackie i burżuazyjne, — zajęli po prostu pozycję partii burżuazyjnej. Ta ich ewolucja dokonała się w ciągu niewielu dziesięcioleci i uwydatniła się szczególnie na przełomie lat 80-tych i 90-tych ubiegłego wieku.

W 1883 roku powstaje w Genewie, zorganizowana przez Plechanowa, pierwsza prawdziwie marksistowska grupa pod nazwą „Wyzwolenie pracy“ (Oswoboždienie truda). Postawiła ona sobie za cel szerzenie idei marksistowskich, wykazanie błędów ideologicznych i politycznych ruchu narodnickiego — i przygotowanie gruntu pod ściśle robotniczą partię. Plechanow i jego współtowarzysze — przede wszystkim Akselrod i Wiera Zasulicz — pierwsi zrozumieli czołową rolę klasy robotniczej w rewolucji i pierwsi w Rosji jasno, otwarcie i co najważniejsze — po marksistowsku sprawę tę postawili. Wyrazem tej postawy teoretycznej i politycznej były wszystkie prace filozoficzne Plechanowa, z jego pierwszego okresu działalności marksistowskiej, a w pierwszym rzędzie „Nasze rozbieżności“ (Naszi raznogłasja), odgraniczające wyraźnie i ostro myśl narodnicką od socjalizmu naukowego — i „Przyczynek do zagadnienia monistycznego pojmowania dziejów“.

Książka zaczyna się cytatem z Michajłowskiego — cytat wywołuje dyskusję — i dyskusja toczy się do końca książki. Forma pracy ma polemiczny charakter dialogu — ale dialogu, który nie jest tylko sofistyczną dysputą. Uplastyczniają się tu dwa obozy myśli, mentalność dwóch odmiennych klas społecznych — jednej, która z pełną świadomością staje do walki o socjalizm i drugiej, — która wije się w sprzecznościach ustroju kapitalistycznego — oczywiście transponowanego w subtelne dziedziny filozofii. Plechanow nie tylko przekazuje i nie tylko komunikuje teorię marksistowską czytelnikom. Jego język — jak i wszelki język wyraźnie klasowy — ma charakter nie tylko komunikatywny, ale i przekonywujący. Dąży do krytycznego zdemaskowania swych przeciwników — jak również do przekonania społeczeństwa zarówno o niesłuszności poglądów narodnickich, jak i o słuszności teorii marksistowskiej. Stąd w konsekwencji dzieło filozoficzne nabiera charakteru politycznego i wyraźnie klasowego. I czyż może być inne, nieklasowe i niepolityczne? Czyż pozornie nieklasowe i abstrakcyjne idee narodnictwa nie miały wyraźnego wydźwięku politycznego i klasowego? Czyż może w ogóle istnieć nieklasowa ideologia i filozofia? Czyż mógł więc być Plechanow tylko i wyłącznie akademickim referentem teorii marksistowskiej? Nie mógłby wówczas odegrać roli inicjatora twórczej myśli marksistowskiej w Rosji i pierwszego krytyka zasad narodnickich.

Jakąż rolę odgrywa u Plechanowa krytyka naukowa? Jest faktem niewątpliwym, że marksizm pozbawiony swej czystości filozoficznej i klasowej jasności — przestaje być teorią rewolucyjną. Równocześnie traci swą wartość naukową. W klasie robotniczej skupiły się bowiem zasadnicze sprzeczności ustroju kapitalistycznego i jej w dziele przypadło zadanie — wyznaczone nie przez jej właściwości subiektywne i psychologiczne ale przez jej obiektywną sytuację społeczno-ekonomiczną — likwidacji sprzeczności klasowych ustroju kapitalistycznego. Likwidując zaś sprzeczności jednej tylko formacji kapitalistycznej, klasą robotnicza znosi zarazem wszelkie sprzeczności klasowe. Unicestwia przyczynę, która powodowała rozwój i wzrost, ale równocześnie zanik i ruinę historycznych ustrojów społeczno - gospodarczych. To specyficzne położenie społeczne i polityczne umożliwia klasie robotniczej — a ściśle jej ideologom i teoretykom — całkowicie różne, od wszelkich dotychczasowych teorii spojrzenie na historię ludzkości. Pozwala dotrzeć do sprężyn, kierujących życiem społecznym, do materialnych interesów klas i całego zagłębienia walk klasowych*), gdyż jej interes dziejowy jest przeciwstawny wszelkim historycznie istniejącym klasom i wszelkiemu uciskowi klasowemu. O ile interesy wszystkich dotychczasowych historycznych klas obracały się w kręgu społecznym, u którego podstaw leżał antagonizm klasowy, zmuszający je do utrzymania społeczeństwa klasowego — o tyle interesy klasy robotniczej pchają ją i zmuszają do realizacji społeczeństwa bezklasowego. Stąd ta wielka jasność spojrzenia historycznego, która charakteryzuje ideologię klasy robotniczej — marksizm. Umiał on z całą wyrazistością obnażyć klasowy mechanizm społeczeństwa burżuazyjnego, gdyż pierwszy zrozumiał i przewidział nieuniknioną jego zagładę.

Plechanow, atakując tezy narodnickie — szuka równocześnie ich filozoficznych i ideologicznych prekursorów. I znajduje ich w reakcyjnych utopiach francuskiego i niemieckiego drobnomieszczaństwa. U różnych Heinzenów, Bullów i Vollegraffów, idee których były tak samo nieuzasadnione naukowo i tak samo złudne, jak idee narodników i idee drobnomieszczańskie w ogóle.

Jednocześnie szuka genezy filozoficznej i naukowej marksizmu.

Marksizm jest historycznie uwarunkowany zarówno powstaniem kapitalizmu i klasy robotniczej jak i rozwojem postępowej nauki z końca XVIII i pierwszej połowy XIX w. — choć jest w stosunku do nich kardynalnie przeciwstawny i rewolucyjny; z drugiej zaś strony jest historyczny, a ściślej dialektyczny i antymetafizyczny w treści — gdyż opiera się zawsze i bezustannie na pozytywnych osiągnięciach nauk przyrodniczych i humanistycznych — nie jest zamkniętym, zesztywniałym systemem dogmatów, ale teorią twórczą, rozwijającą się, związaną z praktyką życia społecznego. „Istnieje marksizm dogmatyczny i marksizm twórczy: — mówi Stalin. — Ja stoję na pozycjach tego ostatniego“.

Plechanow pokazuje osiągnięcia filozofii i metodologii postępowego mieszczaństwa —

*) Jerzy Plechanow. „Przyczynek do zagadnienia rozwoju monistycznego pojmowania dziejów“. Przełożyła Romana Granas, Sp. Wyd. „Książka“.

*) Walkę klasową dostrzegli pierwsi pisarze i filozofowie francuscy i historycy Restauracji. Ale nauka burżuazyjna nie dostrzeże walki klasowej między burżuazją a proletariatem W ostateczności stworzy teorię „harmonii społecznej Bastiata, bądź solidaryzm Leona Bourgeois.

wielkie pozytywne rezultaty rozmyślań materialistów francuskich, historyków Restauracji, socjalistów utopijnych i niemieckiej filozofii idealistycznej — ale równocześnie wykazuje, że nie sprostały one zadaniu wyjaśnienia sprawy rozwoju społecznego i zaplątały się we własnych, wewnętrznych sprzecznościach teoretycznych. Materialiści francuscy — mówiąc skrótowo — nie zdołali wyjaśnić genezy idei społecznych i wzajemnego stosunku idei i środowiska społecznego, koncepcje metodologiczne Guizota, Thierry'ego, Migneta i socjalistów utopijnych załamały się na problemie „natury ludzkiej", a szkoła heglowska — załamałą się z powodu idealistycznego i absolutystycznego postawienia sprawy dialektyki

„Bezsilność filozofii idealistycznej w dziedzinie tłumaczenia zjawisk przyrody i rozwoju społecznego musiała sprawić i rzeczywiście sprawiła, że ludzie myślący (nie — eklektycy, nie — dualiści) powrócili do materialistycznego poglądu na świat, — pisze Plechanow w rozdziale o „Materializmie współczesnym". — Ale nowy materializm nie mógł już być prostym powtórzeniem teorii materialistów francuskich z końca XVIII wieku. Materializm zmartwychwstał, wzbogacony we wszystkie zdobycze idealizmu. Najważniejszą z tych zdobyczy była metoda dialektyczna, rozpatrywanie zjawisk w ich rozwoju, powstawaniu i zaniku".

Nie tu miejsce na szczegółowe rozpatrywanie całego dalszego toku marksistowskich wywodów Plechanowa. Pokazuje on teorię naukową, która w sposób konsekwentny i wewnętrznie niesprzeczny wyjaśnia sprawy rozwoju i dialektyki życia społecznego. Jest też niewątpliwym, że w sposób jedynie możliwy przezwyciężyła błędy nauki mieszczańskiej. Zrozumiałe — ówczesnej! Czy jednak tylko ówczesnej? Aktualność jest sprawą powtarzalności sytuacji społecznej i istnienia tych samych przyczyn wywołujących podobne trudności teoretyczne i praktyczne w różnych dozach historycznych.

Przy bliższej analizie można stwierdzić, że najbardziej „nowoczesne" szkoły filozoficzne i naukowe mieszczańskie nawiązują do koncepcji głoszonych przez teoretyków współczesnych Marksowi i Engelsowi — dokonując przy tym oczywiście przesunięć, transkrypcji i uzupełnień — ale zasadniczy trzon ich trudności pozostał ten sam, z jakim borykała się nauka burżuazyjna w połowie XIX wieku. Wejdą tu sprawy rozwoju społecznego, którego nauka mieszczańska — ani ówczesna, ani współczesna — nie umiały dostatecznie rozwiązać i wyjaśnić (dla przykładu można by podać szkołę funkcjonalną Malinowskiego, Durkheima, niemiecką filozofię humanistyczną z Ditheyem na czele, filozofię i socjologię amerykańską i inne). Dalej zagadnienie stosunków wzajemnych świadomości społecznej do materialnych warunków życia społecznego itd. itd.

Ta bezustanna aktualność i prawdziwość naukowa marksizmu jest wynikiem faktu, że historia i życie praktyczne nie rozwiązały jeszcze całkowicie tych trudności, które zrodził rozwój społeczny i kapitalizm w szczególności i które głęboko zrozumieli, wyjaśnili i rozwiązali zarówno praktycznie jak i teoretycznie klasycy socjalizmu naukowego. Jest to podstawowa przyczyna zarówno aktualności marksizmu jak i jego przewagi nad nauką mieszczańską, która ani za czasów Marksa ani dzisiaj nie umie wyjaśnić ani problemu rozwoju społecznego poprzez walki klasowe, ani wewnętrznych sprzeczności kapitalizmu, ani też podać środków, które by wyzwoliły społeczeństwa z tych trudności.

Podobnie nie straciła aktualności dyskusja Plechanowa z narodnikami, których zasadnicza teza o specyficzności i całkowitej odrębności rozwoju jednego kraju od wszelkich innych została dziś przetransponowana przez grupę Tito na grunt jugosłowiański — a znaczną ilość filozoficznych założeń narodnictwa — jak na to słusznie zwraca uwagę prof. Schaff w przedmowie do „Przyczynka" — można odnaleźć u Poppera i w Kole Wiedeńskim.

Dopóki istnieje kapitalizm — zagraża zawsze możliwość powtórzenia błędów popełnionych już kiedyś przez poprzedników.

Plechanow atakując narodników demaskował błędy i mentalność drobnomieszczaństwa, którego typ rozumowania — z racji jego położenia społecznego i klasowego — wykazywał i wykazuje nadal wszelkie cechy zamętu ideologicznego. Oczywista, że jest to drobnomieszczaństwo w określonej epoce historycznej, przy określonym stanie walk klasowych — a nie drobnomieszczaństwo poza czasem i historią. Ale dopóki istnieje drobnomieszczaństwo — możliwe jest zawsze powtórzenie błędów — jak to wykazuje chociażby bieg wypadków ostatniego okresu — popełnionych już kiedyś przez narodników. To jest jedna z przyczyn aktualności pracy Plechanowa — aktualności tym ważniejszej, że drobnomieszczaństwo osadza się zbyt często na świadomości klasy robotniczej i zanieczyszcza ją.

Jakub Litwin

RYSZARD MATUSZEWSKI

Obrona „Dziwnej Zabawy"

KRYTYKA BYŁA POTRZEBNA

DOBRZE się stało, że „Dziwna zabawa" została zaatakowana przez krytykę*). Zarzuty ideologiczne Barbary Rafałowskiej w stosunku do tej specyficznie przerafinowanej książki, były na pewno potrzebne, chociażby po to, aby wzbudzić czujność czytelnika, aby zaalarmować jego zmysł krytyczny wobec utworu, w którym niepowszedni talent autora przydaje niebezpiecznego uroku sprawom pod względem moralnym dość dwuznacznym. Wydaje mi się jednak, że aczkolwiek w wypowiedzi krytycznej Barbary Rafałowskiej znaleźć można wiele uwag słusznych i trafnych, jest ona nieco dla książki krzywdząca Dlatego, aczkolwiek — podkreślam to raz jeszcze, — nie sądzę, aby do utworu Vaillanda, nie należało mieć stosunku krytycznego, wydaje mi się rzeczą celową wystąpić w obronie tej pozycji „Klubu Literackiego Odrodzenia", podnieść pewne jej wartości przez autorkę krytyki pominięte i wskazać na niektóre punkty tej krytyki, polegające, moim zdaniem, na pewnym nieporozumieniu.

OBRAZ NIEPEŁNY, ALE CZY PRZEZ TO FAŁSZYWY?

Głównym zarzutem jaki Rafałowska stawia książce Vaillanda jest zarzut dania nam przez autora fałszywego, zdeformowanego obrazu Ruchu Oporu we Francji przez nieuwzględnienie w obrazie tym udziału klasy robotniczej, przez sprowadzenie patosu walki z faszyzmem do rozmiarów „dziwnej zabawy" cynicznych, rezonujących inteligentów. Jako zarzut natury ogólnej, który mogłaby postawić Vaillandowi np. Francuska Partia Komunistyczna, po nakreśleniu mu zadania przedstawienia pełnego obrazu Ruchu Oporu we Francji — byłby to zarzut słuszny. Gdyby uważać, że zadaniem Vaillanda, piszącego w r. 1945 o jakimkolwiek fragmencie rzeczywistości związanej z Ruchem Oporu było ukazanie całości tego ruchu — byłoby to w pełni zasadne. Słuszne jest też odrzucenie przez Rafałowską bałamutnego „wyjaśnienia" jakie zamieszcza autor na początku swej książki, pisząc, że „Dziwna zabawa" nie jest powieścią o Ruchu Oporu i że nie może dostarczyć materiału żadnej polemice poza czysto literacką" oraz, że „wszelki argument natury historycznej lub politycznej, który chciałoby się z tej powieści zaczerpnąć, byłby w założeniu bez wartości". Autorzy są, jak widać nie tylko w Polsce słabymi adwokatami swych książek. Ciasno formalistyczne stanowisko zajęte przez Vaillanda jest oczywiście w tym wypadku nie do obronienia.

Nie można utrzymywać, że „Dziwna zabawa" nie jest książką o Ruchu Oporu, jak to czyni sam Vailland. Czy jednak, jeżeli przyjąć, że nią jest, można i należy uznać ją bezwzględnie za fałszywy obraz tego odcinka rzeczywistości jaki pokazuje nam autor? Podstawą twierdzenia krytyka o fałszywości obrazu, jaki przedstawia nam Vailland jest argument, iż jest to obraz **niepełny:** pomija on walczącą klasę robotniczą, ogranicza się do przedstawienia Ruchu Oporu w pewnych kołach mieszczańskich Paryża. Obraz ten jest, zdaniem Barbary Rafałowskiej, z tego powodu wypaczony. Będę usiłował wykazać, że obraz **niepełny** (niepełnym jest on w istocie) **nie jest** w tym wypadku **całkiem fałszywy**, że, przeciwnie, jest obrazem **typowym**, oczywiście nie dla całego Ruchu Oporu, ale tej jego części, którą odmalował w „Dziwnej zabawie" Vailland.

IZOLACJA CZY TYPOWY WYCINEK RZECZYWISTOŚCI?

Czy miał on prawo tak ujęty obraz wydarzeń wyodrębnić i, jak twierdzi Rafałowska, wyizolować? Przede wszystkim, wydaje mi się, że autorka krytyki tylko częściowo ma rację, mówiąc pod koniec swego artykułu o konstruktywizmie książki Vaillanda, jako o czynniku, któremu podporządkowane są prawa życiowe rozwoju wydarzeń w „Dziwnej zabawie". Bohaterowie Vaillanda nie są zawieszeni w historycznej próżni jak naprzykład bohaterowie Giraudoux, realiów w książce jego jest dość: cytowane przez Rafałowską przykłady ich braku są dla mnie nieprzekonywujące. Przeciwnie, książka ta daje nam opisy nad wyraz plastyczne, tym bardziej sugestywne, że syntetyczne i skrótowe. Takim jest np. obraz owej nocy na ullcach Paryża w okolicach parku Monceau, kiedy w ogólnej ciszy jakiś pojedyńczy tentent koński czyni wrażenie apokaliptyczne. Tak samo potęguje tylko wrażenie grozy nalotów lapidarne stwierdzenie autora w innym cytowanym przez autorkę krytyki miejscu, że w czasie nalotu „kilka domów robotniczych legło w gruzach, pięćset osób poniosło śmierć".

Wydarzenia przedstawione przez autora „Dziwnej zabawy" są dość typową cząstką wydarzeń, w jakie obfitowała egzystencja ludzi podziemia, łączą się wieloma nićmi z resztą tego świata, którego fragment stanowią i o ścisłej ich izolacji mówić trudno. Chodzi tylko o zatrzymanie się w pewnym punkcie, o cząstkowe ujęcie obrazu, który autorka krytyki ujmuje jako całość, przede wszystkim zaś — bo, co tu ukrywać, mam wrażenie, że stąd płynie większość zastrzeżeń w stosunku do książki — o zabarwienie atmosfery Ruchu Oporu w sposób dla tych, co przeżywali go w klimacie wzniosłości, dość szokujący, pełen cynizmu i drwiny.

Czy Vailland miał prawo zatrzymać się na obrazie, który pokazał, czy musiał pokazać także Ruch Oporu wśród robotników, z którymi się nie stykał? Zagadnienie ważne, ale zagadnienie, którego nie można rozpatrywać w abstrakcji. Czy Balzac, który w Komedii Ludzkiej ukazał wszystkie wiązadła rodzącego się kapitalizmu mógł je wydobyć na jaw wszystkie razem, w każdym tomie? Wiemy, że byłoby to niemożliwe. W każdym tomie ukazywał on tylko wycinek skomplikowanej rzeczywistości, której pełny obraz dać miała dopiero całość jego dzieła. Każdy tom pozostawiał jedynie jak gdyby otwarte furtki, niedokończone charakterystyki i wątki akcji, uchylone perspektywy na inne partie rzeczywistości, rozpracowane w tomach następnych.

Książka Vaillanda furtki takie zawiera. Doskonale wyobrażam sobie inną książkę tego autora z dokładnie opisanym zamachem na pociąg, którego tylko echa dochodzą na łąkę, gdzie tymczasem Marat i Anka toczą niezmiernie ważną i głęboko pouczającą rozmowę. Można sobie wyobrazić jeszcze inny tom, gdzie rzecz byłaby pokazana od strony Niemców lub od strony kolejarzy francuskich, jakąś bataille du rail, pełną siły i bohaterskiego patosu. W ten sposób zostałyby wyjaśnione okoliczności zamachu, którego pełna tajemniczości, charakterystyczna dla klimatu konspiracji atmosfera została świetnie podchwycona przez autora, i wykorzystana dla zainteresowania nas akcją powieści. Rafałowska uważa to za wadę, moim zdaniem natomiast przeciwnie, dowodzi ona głębokiego poczucia realizmu u Vaillanda. Prócz wymienionych istnieje wiele innych furtek dla autora, który chciałby rozbudować obraz rzeczywistości ukazany w „Dziwnej zabawie". Wiele innych zazębień z życiem, wiele możliwości. Oczywiście nie twierdzę, że Vailland z pewnością potrafiłby wykorzystać i dopisać owe nieistniejące tomy swej powieści, pokazuję tylko, że skoro furtki tego rodzaju istnieją, to nie ma izolacji. Inaczej wygląda powieść zawieszona w próżni i oparta rzeczywiście tylko na formalnej konstrukcji. Weźmy choćby „Zazdrość i medycynę" Choromańskiego. Czy da się pomyśleć jakiekolwiek jej rozbudowanie, przypasowanie do rzeczywistości? To, co widzimy w „Dziwnej zabawie", to nie jest tylko nieprawdopodobny świat psychologizujących „wiecznych inteligentów", to widowisko obyczajowe umieszczone w historycznym konkrecie, dość nieźle jak na młodego pisarza.

Czy Vailland musiał pisać o robotnikach? Prawdopodobnie dzisiaj jako członek PCF i pisarz, mający za sobą już pewne osiągnięcia, powinien by poczuwać się do moralnego obowiązku ukazania życia tej przodującej klasy społecznej. Prawdopodobnie wtedy nie mógł, nie umiał i trudno mu z tego czynić zarzut. Pokazał co innego i to ma również swoją wartość. Pokazał interesujące, choć dla nas w Polsce, dość egzotyczne drogi francuskiego inteligenta do Ruchu Oporu i do komunizmu podczas wojny. Pokazał nie tylko atmosferę, w jakiej ten mieszczański inteligent wzrósł, w której zresztą nie przestał niekiedy tkwić, ale i odblask świata, który go urzekł, który powoli, z błahych, fałszywych i nieistotnych często powodów, przeistaczał strasznych, kapitulanckich mieszczan w uczestników walki. W tym leży sens książki, o której wadach wciąż pamiętam i będę mówił, ale której zalety nie zostały podniesione.

DLACZEGO „DZIWNA ZABAWA"?

Zacznijmy od głównego punktu nieporozumienia: od tytułu. Rafałowska pisze: „Aragon nie potrafi pisać o latach walki bez goryczy, dla Vaillanda to „dziwna zabawa". A przecież tytuł „Dziwna zabawa" jest wyraźnie ironiczny! Na str. 156 główny bohater Marat mówi: „Wszystko, co mi pani powiedziała — tak ładnie — dowodzi tylko jednej rzeczy, tego mianowicie, że na początku opór nie odpowiadał żadnej głębszej potrzebie, był jedynie zabawą... dla pani... i bez wątpienia **dla wielu drobnych mieszczan i mieszczek Francji** (podkr. moje): kiedy robi się niebezpiecznie wołacie „boli!...". „Dziwną zabawą" był Ruch Oporu istotnie dla większości bohaterów tej książki, ale czy rzeczywiście, żeby wybrać takich bohaterów i takie bohaterki trzeba, jak pisze Rafałowska, „ręki Demiurga, nie pisarza realisty?".

Co się stało we Francji w roku 1940 — wiemy. Jakie były we francuskim mieszczaństwie nastroje w czasie okupacji — wiemy. O tym, że w Ruchu Oporu na czterdzieści milionów ludności tego kraju brało udział, i i to już pod koniec, w 1944, zaledwie 80.000 ludzi — wiemy. Gdyby Vailland, w sposób taki, w jaki odmalował Marata czy Karakallę, pokazał postaci robotników - komunistów, gdyby nawet tylko z kierującego zamachem księdza, czy starego Favre'a zrobił postaci nie widzące w oporze nic prócz „dziwnej zabawy", — obraz byłby fałszywy. Ale Vailland maluje francuskie mieszczaństwo, maluje ludzi, którzy naprawdę tak wyglądali jak są przedstawieni, nie tracąc przy tym perspektywy, że obok nich istnieją inni ludzie oporu. Vailland ma prawo ich przedstawiać, gdyż z tego co wiemy, ich udział we francuskim Ruchu Oporu był dla tamtego terenu typowy. Przecież francuski Ruch Oporu to byli nie tylko komuniści — to był także de Gaulle: młodociany szef Marata — Karakalla, monarchista i były zwolennik Action Francaise — to człowiek de Gaulle'a, na którego powołuje się i którego wielbi. To monarchista, i gaullista, marzy o willi pod Londynem, nie bojowiec komunistyczny! Stylem życia przypomina on bardzo naszych niektórych szefów A.K. i dostojników londyńskiej delegatury. Marat — to mieszczanin dochodzący do komunizmu. To Lambert z „Sedanu" Pawła Hertza, tylko Lambert, który nie poszedł na emigrację, ale został w kraju, wstąpił do Ruchu Oporu i w walce przechodzi głębszą jeszcze i bardziej przekonywującą niż Lambert ewolucję. Dla francuskiego Ruchu Oporu, dla odradzania się mieszczańskiej Francji, sprawa akcesu wielu Maratów, „brunetek" i „blondynek", którzy od postawy kapitulanckiej przechodzili do walki poprzez „dziwną zabawę" nie jest wcale nieistotną ani nie typową. Przeciwnie, to ważny rozdział historii, wcale przez Vaillanda niezafałszowany.

DROGA MIESZCZAŃSKIEGO INTELIGENTA DO KLASY ROBOTNICZEJ

„Jestem synem mieszczańskim. Walczę przeciw swojej klasie wszelkimi siłami, ale odziedziczyłem jej nałogi, lubię jej zbytek, jej przyjemności" — mówi Marat, ów Lambert Vaillanda. Marat nie należy do partii ale uważa to za swój osobisty dramat. „Biję się u boku komunistów, uznaję bez zastrzeżeń ich doktrynę, robię wszystko co mogę dla partii". Marat wie, że nie ma jedynie „stylu komunistycznego".

Co kieruje Maratem w jego zbliżeniu do Ruchu? Marat, typowy inteligent francuski jest człowiekiem lewicy:

„Człowiek lewicy wierzy w kolej żelazną, w samolot, w radio, w surowicę, która poskromi nieuleczalną chorobę, w szczepionkę, która przywróci młodość, w równość kobiety i mężczyzny, w porozumienie międzynarodowe, które położy kres wojnom. Człowiek lewicy wierzy w człowieka i nie zakreśla a priori granic jego potędze.

Człowiek prawicy wierzy w Boga, w fatum praw ekonomicznych, w piekło, w to, że syfilis jest nieuleczalny, w wieczystą kobiecość, w klątwę ciążącą na narodzie żydowskim, w nieuchronność wojny, w to, że zawsze będą „bogaci i biedni", że marszałek jest godzien szacunku i że Hitler jest niepokonany".

A może Maratem kieruje fatalistyczne przekonanie o nieuchronnym rozwoju wydarzeń, któremu rozsądnie jest się poddać? Może miała by tu zastosowanie odmiana kursującego na naszym gruncie dowcipu o „fatalistach demokracji"?

„Nie ma historycznego fatum — odpowiada Marat. — Nie trzeba sądzić, że z kryzysów kapitalizmu musi się siłą rzeczy wyłegnąć państwo socjalistyczne. Potok wytwarza elektryczność wtedy tylko, gdy go człowiek do tego zmusza. Kapitaliści mają w swym ręku wszystkie narzędzia obfitości, a używają ich do wywołania wojen. Czy można zatem mówić o nieodmiennej konieczności wojny? To byłoby również fałszywe. Po raz pierwszy w swych dziejach człowiek ma w ręku możność zrealizowania swego szczęścia. Ale trzeba, aby je zrealizował. A możemy przegrać, jeśli będziemy nieudolni albo gnuśni...".

Bohaterowie „Dziwnej zabawy" nie zostali bynajmniej w Ruch Oporu **wplątani**, jak pisze Rafałowska, dochodzą do niego różnymi bardzo charakterystycznymi i **typowymi** drogami, dochodzą drogą osobistej decyzji, własnego swobodnego wyboru.

Zupełnie innym od Marata jest Fryderyk-konwertyta. O ile Marat przychodzi od strony radykalizującego się mieszczaństwa, jest człowiekiem lewicy, o tyle Fryderyk, to człowiek, którego w komunizmie pociąga dyscyplina, asceza. Dla Fryderyka komunizm — to klasztor. Vailland ustami Marata, spadkobiercy dobrych tradycji francuskiego radykalizmu mieszczańskiego zwalcza ów konwertyzm:

„Obawiam się, że wypadek Fredzia jest typowy dla wielu intelektualistów mieszczańskich, którzy przeszli na komunizm w okresie międzywojennym, w okresie, kiedy nawrócenia były modne: nawrócenia na katolicyzm albo na komunizm. „Modne" to znaczy, że sprzeczności konającego świata burżuazyjnego stawały się już tak dojmujące, tak nie do zniesienia, że trzeba było za wszelką cenę znaleźć jakikolwiek środek ucieczki: to był także okres narkotyków, poezji czystej, podróży naokoło świata i odrodzenia wiedzy tajemnej...".

Ale robotnik - aktywista, który budzi się pewnego pięknego ranka obarczony odpowiedzialnością za strajk, nie ulega pokusie szukania w komunizmie sztucznego raju; on trzyma się linii wytycznej. Na ogół ludzie typu Fryderyka wyłączają się sami; nawracają do księży, którzy chętnie wyciągają do nich ręce, księża mają słabość do odszczepieńców komunistycznych...".

PROBLEM MALRAUX

Jak widzimy bohaterowie Vaillanda różnią się między sobą, wbrew temu co utrzymuje autorka krytyki, i perspektywy na świat, leżący poza sferą wykolejonego inteligenta mieszczańskiego są ukazane. Klimat wiecznego dramatu człowieka, klimat konwertytów i moralistów typu Malraux jest przedmiotem ostrej krytyki. Marat o Fryderyku:

„Walka klas odstręcza go: to jest temat którego on unika: przeskakuje wprost do społeczeństwa bezklasowego, tego, które zamierzamy urzeczywistnić. Z punktu widzenia

*) por. „Kuźnica" nr 1 (176) art. Barbary Rafałowskiej pt. „Dziwna zabawa".

Syriusza jest tak, jakby ono już było urzeczywistnione. Niech mu pan zacytuje słynną formułkę Lenina: „komunizm to władza sowietów plus elektryfikacja całego kraju" — uchyli dyskusję, bo co też elektryfikacja może zmienić w losie Człowieka Wiecznego?"

AMBICJA I MIŁOŚĆ: STENDHAL I LACLOS

Obiecałem, że napiszę również o wadach książki Vaillanda. Owszem, ma ona wady. Jeśli napiszę o nich mniej niż o jej walorach, to między innymi dlatego, że szeroko napisała już o nich Barbara Rafałowska. Zarówno wady jak i zalety książki Vaillanda wynikają z tego, że wyrasta ona ściśle i bezpośrednio z całej francuskiej tradycji literackiej. Jej zaletą jest napewno jej intelektualizm: twierdzenie Rafałowskiej o słownej żonglerce wydaje mi się głęboko niesłuszne i krzywdzące autora. Wadą książki jest jej nazbyt wybujały erotyzm. Mózg i płeć — dwa genialnie uchwycone przez Boya naczelne znamiona francuskiej tradycji literackiej występują w książce Vaillanda w proporcji innej niż u Stendhala, bardziej zbliżonej do tej, jaką dają nam „Niebezpieczne związki". Jest to zresztą świadome.

„Stendhal, którego tak skądinąd lubię, jest badaczem ambicji raczej niż miłości. To, co interesuje go w miłości, to podbój. Julian Sorel i Fabrycy mszczą się na Matyldzie de la Mole i Clelii za to, że mieli dwadzieścia lat, gdy generałowie Napoleona mieli już swą karierę za sobą; w braku królestwa do zdobycia — zdobywają serca, ale Lucjan Leuwen nie wchodzi nawet do sypialni pani de Chasteller i Stendhal nic nam nie mówi o miłosnych nocach Juliana i Matyldy: sto stronic poświęca uwodzeniu, jeden wiersz — końcowemu zwycięstwu. Dla mnie miłość rozpoczyna się w chwili, kiedy podbój jest skończony. To, co nazywam miłością, to — przygoda dwojga"

Zawarte w tych zdaniach inklinacje autora, znajdujące częściowo wyraz w książce poświęconej Ruchowi Oporu, musiały odbić się niekorzystnie na jej proporcjach, na rysopisie jej bohatera, którego „niekomunistyczny styl" jest miejscami prowokujący. Czy należałoby erotyzm całkowicie wyrugować z tej książki? Myślę, że niekoniecznie. Przez to, że jest takim jakim jest, Marat jest prawdziwy, pełen życia, nie jest papierową kukłą, choć oczywiście mógłby, będąc człowiekiem zdolnym do wygłaszania takich poglądów, jakie głosi w najlepszej, środkowej części książki, być bardziej w stylu Stendhala niż Laclos. Przecież zresztą część środkowa, owa niewyjaśniona bataille du rail jest par excellence stendhalowska, leży całkowicie w duchu tradycji stendhalowskiej bitwy pod Waterloo z „Pustelni parmeńskiej".

AMORALIZM

Marat jest amoralny w ujęciu moralności chrześcijańskiej czy moralności komunistycznej, jeśli chodzi o sprawy erotyczne. Jeszcze bardziej amoralną w swej bierności wydaje się Anka. Nie jest ukazany punkt dojścia w tej materii, ani zarysowany cel. Walka niczego w tych ludziach pod tym względem nie przełamuje. Zdaję sobie sprawę, że to są poważne zarzuty i że przy tej wadze, jaką erotyce nadał w swej książce Vailland, wadze zbyt wielkiej, nieproporcjonalnej — rzecz tę należałoby jakoś rozwiązać, aby uniknąć słusznego zarzutu Rafałowskiej, że „selekcja Vaillanda, zgrupowanie erotomanów, narkomanów itd. wkracza w dziedzinę patologii, podważa czystość zamierzeń i świadomość poczynań całego ruchu...".

Rozwiązać problem ten w sposób nie mechaniczny nie byłoby łatwo, zważywszy, że niekomunistyczny styl życia bohaterów jest rzeczą, jak uczciwie pokazuje nam autor, rzeczywiście przez nich nieprzezwyciężoną. Wracamy do punktu wyjścia: należałoby po prostu w imię opartego na właściwej selekcji realizmu, zmniejszyć wagę nadaną tym sprawom, zrównoważyć klimat roztaczany przez sugestywną postać głównego bohatera „kobieciarza" — klimatem innych postaci, które tutaj, w „Dziwnej zabawie", w sposób usprawiedliwiony stworzoną przez autora sytuacją psychologiczną (wpływ człowieka trzydziestoletniego na dwudziestoletnich młokosów), — tego klimatu własnego nie posiadają. Inna rzecz, że atmosfera, jaką roztacza Marat bywa przez autora subtelnie „obrysowana". Z któregoś z wewnętrznych monologów Marata dowiadujemy się, że taki np. Rodryg wytyka mu jego „odrażające maniery kobieciarza", stwierdzając, że prawdziwi aktywiści są w stosunku do kobiet „po koleżeńsku prości".

W ATMOSFERZE KONSPIRACJI

Czy jednak z tą niewątpliwą niedoskonałością książki łączą się inne, wymieniane przez autorkę krytyki jednym tchem? Sprawa przewagi konspiracyjnej techniki nad ideologią w świadomości bohaterów, ich pasja autoanalityczna, nawiedzające ich poczucie samotności — czy istotnie urastają do rozmiarów tak absolutnych fałszów historyczno - psychologicznych jak to wynika z jej bezwzględnego osądu?

Wydaje mi się, że autorka krytyki w tym miejscu znów, podobnie jak w wypadku przyjęcia tytułu książki za jej tezę, bez uwzględnienia domyślnego cudzysłowu — ułatwiła sobie nieco zadanie. Pasje autoanolityczną tłumaczy się po prostu inteligencką psychologią bohaterów. Inni być nie mogli jeśli mieli być prawdziwi. Sprawę poczucia samotności „wiecznego przechodnia" wyjaśniają dwa argumenty: 1) tenże argument psychologiczny: bohaterowie są inteligentami, niektórzy mówią o swej roli „samotnych bojowników", stylizując się, z pewną autoironią. Nie ręczę, czy taka stylizacja nie była przy konspiracji częstsza niż się wydaje. 2) Argument historyczny. Były bowiem różne konspiracje: sam z doświadczenia i relacji mogę mówić o kilku jej odmianach. Obok akcji zbiorowych, wzmagających w jednostce poczucie siły i solidarności grupowej, były sytuacje wywołujące bynajmniej nie wyimaginowane, inteligenckie, ale realnie uzasadnione poczucie samotności: sytuacje uciążliwe, wymagające wielkiego hartu, sytuacje wobec których tylko irytującym może okazać się najszlachetniejszy nawet patos. Patosu słusznie nie znosi w tych właśnie sytuacjach ani sztuka ani życie.

Konspiracja w krajach okupowanych, konspiracja w częściach Polski, wchodzących w skład tzw. Reichu, konspiracja pod bokiem wszechpotężnej kliki lawalowsko - petainowskiej, której wysługiwała się większa część środowiska w jakiej działali konspiratorzy, — nie zawsze była pasmem „czynów", wzmacniających samopoczucie własne i poczucie więzi grupowej, chroniących od autoanalizy (od której nota bene człowieka inteligentnego nie chronią nawet koszary ani obóz pracy).

W tym, że codzienna działalność bohaterów „Dziwnej zabawy" była daleka od podniosłości, że nie nastręczała okazji do rozmyślań o celu walki, każąc im całą uwagę skupiać na zagadnieniach technicznych, (że cel był mimo wszystko przedmiotem ich uwagi dowodzi rozmowa na łące i cała problematyka „Dziwnej zabawy), w tym kryje się nie fałsz lecz jedna z oczywistych prawd historycznych i psychologicznych, może nie najszczęśliwiej przez Vaillanda ujętych, ale niezaprzeczonych. Nie jest to prawda, na której wolno budować teorię o Ruchu Oporu, tak jak niesłuszną jest teoria wojny, wynikła z prawd o wojnie odkrytych przez Remarque'a. Jest to jednak fakt, z którym trzeba się liczyć, nie można go, kwestionować, twierdząc, że Ruch Oporu we Francji był jednolity, miał skrystalizowane cele wykluczał poczucie samotności jego uczestników. Atmosfera okupacji z innych powodów tam z innych u nas nie zawsze była czysta i wzniosła.

Książka Vaillanda przy wszystkich swych wadach (brak dość wyraźnego zróżnicowania charakterów niektórych postaci, naruszenie proporcji ideowo - artystycznych, których utrzymanie pozwalałoby wysnuwać na jej podstawie wnioski o francuskim Ruchu Oporu jako całości, specyficzny klimat życia głównego bohatera) — jest książką interesującą, zręcznie napisaną, w tym fragmencie rzeczywistości, jaki przedstawia, wydaje się psychologicznie i historycznie prawdziwa.

Jakżeż sprzeczna z naszym doświadczeniem wydaje się krytyka pewnych elementów formalnych w książce Vaillanda: „Alarmy lotnicze przesypia się, lub prowadzi długie rozmowy na temat kobiet a gdy znikają ostatnie eskadry wzmagające się pożary wyglądają jak wielkie piwonie w ogródku spowitym mgłą letniego poranka". Mogę zaręczyć autorce krytyki, że w odczuciu wielu osób, które przeżyły wojnę i okupację takie pozorne paradoksy są prawdziwsze i rzeczywistsze niż monotonne obrazy grozy. Właśnie ciągła groza jest psychologicznie nieprawdziwa, gdyż jej napięcia nie wytrzymuje żaden organizm ludzki. Wiedzą o tym dobrze bojowcy, konspiratorzy, żołnierze.

Mówiąc o wartościach formalnych książki Vaillanda, chciałbym na zakończenie podnieść zasługi tłumacza powieści, Stanisława Brucza. Przekład „Dziwnej zabawy" jest jak słusznie podkreślił S. K. w jednej z not „Kuźnicy", piękny, potoczysty, pozwala dobrze sądzić o walorach stylistycznych oryginału.

Ryszard Matuszewski

JANINA KULCZYCKA-SALONI

OPOWIADANIA WANDY ŻÓŁKIEWSKIEJ*)

WANDA ŻÓŁKIEWSKA, która zadebiutowała tomem wspomnień obozowych **Kobiety z Limbach**, wydała obecnie opowiadania pt. **Kapel.** Na tle naszej literatury wspomnieniowej, przedstawiającej okrutny egzotyzm życia obozowego, książka Żółkiewskiej wyróżniała się ciekawym rozwiązaniem formalnym (forma listu, w której zachowane było wrażenie jego autentyczności) oraz pewnym intelektualnym dystansem, który pozwalał autorce nie tylko traktować ową straszną rzeczywistość jako materiał swoich interesujących przeżyć, co się często w literaturze wspomnieniowej, szczególnie kobiecej, zdarza, ale także spojrzeć na nią z pewnego ogólnego punktu widzenia i próbować oceniać jej historyczny sens.

Nowy tom Żółkiewskiej dowodzi, że książka poprzednia nie była dla niej czymś przypadkowym, wywołanym potrzebą wypowiedzenia wrażeń dość silnych, aby domagały się wyrazu artystycznego i dość niezwykłych, by mogły się stać przedmiotem interesującego opowiadania, lecz pierwszym etapem na drodze twórczości literackiej.

Na tom **Kapel** składa się pięć opowiadań o bardzo różnej tematyce, uporządkowane chronologicznie w tym sensie, że dwa pierwsze poświęcone są stosunkom przedwrześniowym, trzecie tematyce okupacyjnej, czwarte i piąte stosunkom po zakończeniu wojny.

Opowiadanie tytułowe Kapel przedstawia życie na hucie w miejscowości bliżej nieokreślonej, obejmuje przy tym dłuższy okres czasowy i wprowadza liczne postaci, obficie zaludniające opowiadanie. Składa się zaś z szeregu fragmentów, powstających czasem skutkiem świadomego zamierzenia, czasem mimowolnie skutkiem tego, że autorka zmienia bardzo często i bez wyraźnego uzasadnienia postać, którą stara teoria powieści nazywała „osobą prowadzącą nić powieściową". Jest nią czasem kogut, czasem jego właściciel, czasem odźwierny, Mietek, lub szalona Wanda. Pod koniec opowiadania zainteresowanie autorki przenosi się wyraźnie na Mietka, który staje się negatywnym, nienawistnym jego bohaterem. Fragmenty te jednak składają się na obraz życia huty, którego uczestnicy dzielą się wyraźnie na dwie grupy: ludzi pogodzonych z rzeczywistością przedwrześniową i próbujących znaleźć w niej wygodne dla siebie miejsce oraz ludzi przeciwko tej rzeczywistości zbuntowanych. Ludzie pierwszej grupy to karierowicze, pokorni i tchórzliwi, którzy chcą być zawsze w porządku wobec możnych tego świata. Drudzy to bojownicy sprawy, w której słuszność wierzą, lub też jednostki przejęte niepokojem i szukające nowej prawdy. Fragmenty takie, jak np. ojciec, Figa i Piotrowski schyleni nad mikroskopem, strajk, wreszcie pierwsze dni września 1939, kiedy to karierowicze uciekają, aby ratować siebie, ludzie zbuntowani zaś zostają, aby walczyć o swoją prawdę, potraktowane są z dużą plastyką i sugestywnością. Stanowią one te partie opowiadania, które czyta się z zainteresowaniem.

Ale niestety, obok tych realistycznych fragmentów autorka wprowadziła motywy o charakterze czysto „dekoracyjnym", jak np. motyw Kapela, kulawego koguta, czy niektóre nieistotne dla celu zasadniczego momenty z dzieciństwa Mietka. Są one wobec tamtych czymś obcym, nieuzasadnionym i jakby na przekór samej sobie opracowywane z dużą troską i starannością. Sprawia to wrażenie, że większy nacisk pada na sprawy nieważne, z krzywdą dla naprawdę ważnych.

Następne opowiadanie **Rzeźbiarze** wprowadza nas znowu w świat ludzi zbuntowanych, reprezentowanych przez stolarza-komunistę i jego żonę. Życie tych ludzi to jedno pasmo prześladowania i udręki, tylko wzajemna miłość i zrozumienie wspólnych celów jest pewną ulgą w tej strasznej niedoli. Szkoda tylko, że te jasne i piękne postaci bojowników nowej prawdy wypaczyła autorka makabrycznym pomysłem „widelca", od którego rozpoczęła swoje opowiadanie. Pomysł ten obciąża zarówno takt artystyczny autorki, jak poziom intelektualny bohaterki, która staje się skutkiem tego równocześnie przedstawicielką świadomej walki z ustrojem oraz najstraszniejszej, barbarzyńskiej ciemnoty. Pomysł ten posłużył autorce do nawiązania porozumienia między ludźmi zbuntowanymi a światem bezideowej inteligencji. Ratująca bowiem rzeźbiarkę lekarka Maria weszła za jej pośrednictwem do „roboty" najpierw jako kolporterka, potem jako pełna uczestniczka pracy.

Opowiadanie **Feluś** przenosi czytelnika w czasy okupacji i pokazuje bojowników o określonej przynależności partyjnej. Drukarnia Związku Walki Młodych pracuje w okupacyjnym osaczeniu, nic więc dziwnego, że bojowcy o mało nie wydali i wykonali lekkomyślnego wyroku śmierci na dozorcę, który okazał się wreszcie dzielnym i oddanym sprawie człowiekiem. To opowiadanie mimo swej gładkości i potoczystości, a może właśnie dzięki nim, jest najbardziej literackie i najmniej przekonywujące.

Reinhard i Anna to Niemiec i Polka, którzy poznali się po wyzwoleniu z hitlerowskiego obozu. Reinhard jest zupełnie „odczłowieczony" przez 11 lat męki i strachu, uwolniony z obozu nie potrafi już nic przedsięwziąć, nie potrafi nawiązać żadnych nici z tym, co stanowiło treść jego wolnego życia. Wsiąka też biernie i bezwiednie w faszystowskie środowisko, niezdolny do oporu wobec jego wpływów. Jest tylko Niemcem, którego kraj okupowany jest przez zwycięskich wrogów, nie widzi żadnego świata poza światem zniweczonych hitlerowskich marzeń.

Dla Anny zaś uwolnienie z obozu jest początkiem nowego etapu życia. Ma ona możność rozpoczęcia na nowo walki o prawdę, jako tłumaczka ma możność walki z hitleryzmem w jego własnej siedzibie. Między tymi dwojgiem więc nie może być porozumienia, jakkolwiek jest miłość.

Z całego tomu to opowiadanie jest najlepiej wykończone artystycznie i najbardziej przemyślane. Znika w nim niemal całkowicie drażniąca maniera opowiadań poprzednich, skłonność do zajmowania się zbędnymi szczegółami, informowania o sprawach i ludziach nieważnych na tej samej płaszczyźnie i w ten sam sposób, jak się mówi o rzeczach ważnych i doniosłych. Wszystkie uboczne informacje w tym opowiadaniu podporządkowane są zasadniczemu celowi: scharakteryzowaniu dwóch przeciwstawionych sobie postaci i środowiska, w którym się rzecz dzieje. Pokazywanie wyimków rzeczywistości, ujmowanie jej w szereg migawek, stosowane już w opowiadaniach poprzednich, tutaj jest chwytem celowym, służącym uchwyceniu wewnętrznego i zewnętrznego chaosu w kraju, który poniósł klęskę. Ofiary zaś hitlerowskiego reżimu nie wyzyskały jeszcze w pełni tej klęski jako swojego zwycięstwa. W migawkach tych autorka ujmuje momenty charakterystyczne, momenty takie, w których dostrzec można zapowiedź jakiejś przyszłości.

Opowiadanie ostatnie **Z ziemi orawskiej** jest najmniej wykończoną całością. Jest to właściwie luźny zbiór obrazków bardzo różnorodnych pokazujących ciekawsze zdarzenia, które zaszły na ziemi orawskiej po wyzwoleniu, takie np. jak śmierć dziecka rozerwanego granatem, trudności rodzinne góralij itp. Perspektywy przezwyciężenia gnębiącej Orawkę nędzy, które stwarza możność przesiedlania się nadmiaru ludności na Zachód, wplecione są zbyt łatwym optymizmem w te obrazy niedoli.

Charakteryzując **Kapela** jako całość podkreślić należy społeczną ważkość tych opowiadań, ich tematyczne związanie z postępowym nurtem naszych przedwrześniowych i okupacyjnych dziejów, umiejętne pokazanie tego, co w tym nurcie było wartością i pięknem, wreszcie wrażliwość autorki na aktualne i doniosłe sprawy naszej rzeczywistości. Przy tym zasadniczym nowatorstwie brak jeszcze Żółkiewskiej dojrzałej formy artystycznej, która wydobyłaby je z pełną plastyką. Autorka nie włada jeszcze środkami formalnymi narracji tak, aby podporządkować je konsekwentnie i świadomie swojej postawie ideologicznej. Błąka się jeszcze niekiedy i szuka własnej drogi wśród rekwizytów przezwyciężonych postaw artystycznych. Ale tak rzetelne osiągnięcie jak **Reinhard i Anna** pozwala przypuszczać, że tę drogę znajdzie.

Janina Kulczyka-Saloni

*) Wanda Żółkiewska „Kapel" Sp. Wyd. „Książka", W-wa 1948.

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

Warszawa Foksal 17

POLECA:

Wiosna Ludów na Ziemiach Polskich, tom pierwszy pracy zbiorowej prof. dr. N. Gąsiorowskiej			900.—
Broniewski W.	—	Wiersze Warszawskie	200.—
Kowalski W.	—	W. Grzmiącej	370.—
Rudnicki L.	—	Stare i nowe (wyd. II)	350.—
Iwaszkiewicz J.	—	Chopin	200.—
Koźmiński K.	—	Sułkowski	200.—
Sowiński A.	—	Ściegienny	200.—
Boguszewska H.	—	Żelazna kurtyna (wyd. WKW)	
Nałkowska Z.	—	Charaktery dawne i ostatnie	300.—
„	—	Dom nad łąkami	280.—
Szelburg - Zarembina E.	—	Polne grusze (wyd. WKW)	350.—
Szelburg - Zarembina E.	—	Ziarno gorczyczne	300.—
Sienkiewicz H.	—	Krzyżacy	950.—
„	—	Quo Vadis	480.—
„	—	W pustyni i puszczy	380.—
„	—	Nowele wybrane	180.—
Wyspiański St.	—	Noc Listopadowa	180.—
„	—	Warszawianka	120.—
„	—	Wesele	180.—
„	—	Wyzwolenie	180.—
Grynwasser H.	—	Demokracja szlachecka 1795—1831	140.—
Meloch M.	—	Sprawa włościańska w powstaniu listopadowym	350.—
Proces krakowski — Dokumenty z procesu Mierzwy i innych			
Morton A. L.	—	Dzieje ludu angielskiego	940.—
Roosevelt E.	—	W jego oczach	450.—

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

Zjazd pisarzy ukraińskich

6 grudnia ub r. obradował w Kijowie drugi Zjazd Związku Pisarzy Radzieckich Ukrainy. Podstawą dyskusji był zasadniczy referat Aleksandra Kornijczuka na temat „Stan i kolejne zadania ukraińskiej literatury radzieckiej". Kornijczuk podsumował osiągnięcia tej literatury na przestrzeni ostatnich lat czternastu. Związek Pisarzy Radzieckich Ukrainy liczy 263 członków. Wielu z nich za działalność na polu literatury zostało odznaczonych orderami, jedenastu zostało wyróżnionych zaszczytnym tytułem laureatów nagrody Stalinowskiej: Paweł Tyczyna, Mikołaj Bażan, Maksym Rylski, Włodzimierz Sosiura, Wanda Wasilewska, Leonid Pierwomajski, Andrzej Małyszko, Piotr Werszyhora, Aleksander Honczar, Wiktor Niekrasow, Aleksander Kornijczuk.

Współczesna literatura ukraińska kontynuuje tradycje Tarasa Szewczenki, Iwana Franki, Lesi Ukrainki i Michała Kociubińskiego. W pierwszych dniach wojny większość pisarzy ukraińskich znalazła się na froncie. Dwudziestu pięciu zginęło w obronie wolności, m. in. Ołeksa Desniak, Jakow Kaczura, Aleksander Hawryluk, Konstanty Herasymenko, Mikołaj Trublaini.

Po wojnie do zawodu literackiego wciągnęło się wielu młodych pisarzy. Przyszli do cechu literackiego z pól bitewnych, z fabryk, z kołchozów, przyszli, żeby opiewać wysiłek narodu, w którym brali bezpośredni udział. Tak przyszedł Aleksander Honczar, niedawno starszy sierżant, a dziś znany w całym Związku Radzieckim autor trylogii „Chorążowie"; tak przyszedł Wiktor Niekrasow, podczas wojny kapitan saperów, a dziś znany pisarz. Tak przyszli: Honczar, laureat nagrody Stalinowskiej, Leonid Serpyłyn, autor powieści „Rozkwit" i „Po wojnie"; Dymitr Tkacz, były marynarz, autor powieści „Plemię mocarzy" i zbioru nowel „Marynarze"; tak przyszli Nykyta Szumiło („Błękitne niebiosa"), Witalis Petlowanyj („Dwóch"), Iwan Riaboklacz („Tysiącznik"), Włodzimierz Dobrowolski („Trzech w szarych płaszczach"), tak przyszli, były kierownik jednej z kopalń w Zagłębiu Donieckim: inż. Piotr Jefimow, autor powieści „Step doniecki", oraz inż. Jenakijowskiej fabryki metalurgicznej Włodzimierz Popow, autor powieści „Stal i żużel".

Jeszcze większy potok młodych sił napływa do poezji. Młoda poezja ukraińska legitymuje się dziś takimi nazwiskami jak Platon Worońko, poeta partyzant; Rudenko, uczestnik obrony Leningradu; utalentowany liryk, Naum Tychyj, były sierżant, uczestnik bitwy stalingradzkiej. Oryginalnym talentem coraz bardziej zwraca na siebie uwagę poeta Aleksander Podsucha. Krytyka i czytelnicy coraz częściej mówią o Piotrze Bibie i młodym poecie, inż. Arkadym Rywlinie, autorze „Leninowskiej Kuźnicy". W ciągu ostatnich dziesięciu miesięcy ukazało się ponad 25 utworów młodych autorów, którzy po raz pierwszy drukowali swe prace.

Fundamentem radzieckiej literatury ukraińskiej jest ideologia komunistyczna i bolszewicka partyjność. Krzepła ta literatura w walce z burżuazyjnym szowinizmem. Wrogie socjalistycznej tematyce tendencje w literaturze usiłowały oderwać narodową, ukraińską kulturę od socjalizmu, skierować narodową działalność kulturalną na antyrewolucyjny tor. Trzeba było również walczyć z nihilizmem niweczącym narodowe formy twórczości literackiej. Kornijczuk potępił krytyków i pisarzy, którzy jeszcze teraz pod płaszczykiem ultra-postępowych haseł twierdzą, że język narodowy i forma narodowa w sztuce są w perspektywie dziejowej zjawiskami przejściowymi. Kornijczuk oświadczył, że takim ludziom obca jest godność osobista, obca jest duma z osiągnięć narodu na wszystkich polach, a więc i na polu literatury.

U podstaw literatury ukraińskiej leży ukochanie narodowej kultury. Ten patriotyzm jest organicznie związany z wieczną przyjaźnią narodów ZSRR.

Uchwały KC WKP(b) i KC KP(b) w sprawie literatury i sztuki zwróciły uwagę na konieczność walki z apolitycznością, bezideowością, recydywami burżuazyjnego szowinizmu i ślepym, bezkrytycznym naśladownictwem Zachodu. Ta droga ma swą genezę w historycznej przeszłości. Na burżuazyjny Zachód, na „psychologizującą Europę" orientowali się trubadurzy ukraińskiej kontrrewolucji, Wynnyczenko i Chwylowyj, który jednocześnie zwalczał twórczość Szewczenki i Franki — wielkich klasyków literatury ukraińskiej.

Wychowawcza praca partii pomogła starszemu pokoleniu inteligencji ukraińskiej ocenić szczery patriotyzm i potępić burżuazyjny szowinizm. Pokolenie to biorąc bezpośredni udział w budowie socjalizmu wyzbyło się burżuazyjnych naleciałości i stało się aktywem walczącym o wspólne ideały. Zdarzają się jednak wypadki pozostawania nielicznych pisarzy w atmosferze nihilizmu i bezideowości. Do tych wyjątków należy Janowski. Jego „Romans Ma" oparty jest na przesłankach determinizmu biologicznego. Treścią tej powieści są nierealne wypadki, wśród których żyją zmyśleni romantyczni bohaterowie, noszący „międzynarodowe imiona". Te same elementy występują w „Czterech szablach" i w „Majstrze okrętowym". Kult biologizmu, brak wiary w ewolucję narodowego charakteru, brak wiary w doskonalenie się natury ludzkiej, widzimy w powojennej powieści Janowskiego „Żywa woda". Panujący w tej powieści sceptycyzm wyraża właśnie wpływ dezorganizującej ludzką psychikę, reakcyjnej literatury Zachodu.

Ostatnio ukazały się utwory związane z życiem wsi i zwycięską budową socjalizmu w rolnictwie: „Gospodarze" Sklarenki oraz powieść młodego prozaika Iwana Riaboklacza „Tysiącznik".

Ukazało się też na półkach księgarskich kilka powieści osnutych na tle życia ukraińskiej klasy robotniczej, jak „Stal i żużel" Popowa; „Budowa Tajgi" Strokolskiego, „Gorące uczucia" Baszy, „Plemię mocarzy" (o odbudowie Krzywego Rogu) Tkacza.

W zakresie powieści historycznej wymienić należy następujące utwory: „Ukraina" Iwana Łe, „Omyłka Honoré de Balzac" Natana Rybaka, „Petersburska jesień" Aleksandra Iliczenki. Niedawno wyszła nowa powieść historyczna Natana Rybaka: „Perejasławska Rada", poświęcona historycznym wydarzeniom wieku XVII na Ukrainie. Powieść „Brzoza" Hawryluka poświęcona jest przedwojennemu życiu Ukrainy Zachodniej. Zachodniej Ukrainie poświęcona też jest powieść Stefana Tudora „Dzień ojca Sojki", satyra o filozoficzno - politycznej treści.

Kornijczuk postawił zarzuty niektórym powieściom Jerzego Smołycza, mianowicie: „Oni nie przyszli", „Byliśmy razem w boju". Utwory te, pomimo filigranowej obróbki detali, pomimo plastyki poszczególnych scen i epizodów, w całości rażą sztucznością i nieprawdopodobieństwem.

Charakterystyczną cechą współczesnej poezji ukraińskiej jest przewaga epiki. Z plejady poetów na czoło wysuwają się Paweł Tyczyna, Włodzimierz Sosiura, Leonid Pierwomajski, Andrzej Małyszko, Maksym Rylski.

Kornijczuk uważa, że dramat ukraiński korzysta niedostatecznie z tradycji ukraińskiej, klasycznej sztuki teatralnej, która posiada głęboko narodowy charakter i realistyczną formę, stanowiąc specjalny splot swoistego romantyzmu i trzeźwego humoru.

Wartościowymi pozycjami w dramaturgii ukraińskiej są: „Jarosław Mądry" Iwana Koczerhy, „Generał Watutin" Dmyterki, „Daleka Helena" Włodzimierza Suchodolskiego, wreszcie „Nieznani żołnierze" i „Noc Wagramowa" Pierwomajskiego.

Kończąc Kornijczuk powiedział: „Radziecka literatura to przyjacielski, braterski związek literatur narodów ZSRR, wzajemnie wzbogacających się. Dlatego osiągnięcia każdej z naszych narodowych literatur są radością i dumą całej armii pisarzy radzieckich. W tej przyjaźni, w tym zespoleniu tkwi rękojmia dalszego rozwoju całej literatury radzieckiej, a tym samym literatury ukraińskiej".

W. Zen

PRZEGLĄD PRASY

PIERWSZY tegoroczny numer „Odrodzenia" przynosi obszerny artykuł Jerzego Borejszy pt. „Pokongresowa kropka nad i" (Rozmyślania o polityce kulturalnej).

W ciągu kilku lat powojennych przywykliśmy do literackiej publicystyki nowego typu. Są to zazwyczaj obszerne prace dotyczące pewnych pojedynczych zagadnień, pisane przez specjalistów lub przez wyspecjalizowanych w poszczególnych dyscyplinach sztuki. Mieliśmy więc prace tego typu na tematy literackie były wypowiedzi o plastyce, o muzyce, o teatrze etc. Wiele wypowiedziano w nich myśli słusznych i tyleż niesłusznych, a to dlatego, że najczęściej w tych pracach sytuacja na poszczególnych odcinkach kultury nie była ukazana na tle całokształtu naszego życia społecznego i politycznego. Artykuł Borejszy jest jednym z niewielu, który omawia sprawy sztuki i kultury na tle zachodzących wciąż u nas przemian struktury społecznej i gospodarczej. Toteż perspektywy, jakie się otwierają po przeczytaniu tych politycznych rozmyślań o kulturze, są nieco inne, niż te w których oglądaliśmy sprawy dotychczas. Borejsza omawiając we wstępie miniony etap historii Polski Ludowej — od plenum sierpniowego PPR do kongresu, który połączył obie partie robotnicze w jedną rewolucyjną partię klasy robotniczej — związał ściśle wszystkie sprawy kulturalne kraju z ich naturalnym podłożem — ze społeczeństwem, które działa, tworzy, przyjmuje dobra materialne i duchowe w określonym historycznie celu. Tym celem jest budowa podstaw ustroju socjalistycznego w naszym kraju. Z tej perspektywy hierarchia zagadnień kulturalnych, jaką stosujemy najczęściej w naszej prasie literackiej, ulega znacznemu przekształceniu. W tej hierarchii miejsce naczelne zajmuje sprawa podniesienia poziomu kulturalnego ludzi, którzy budują i będą budować owe podstawy ustroju socjalistycznego w Polsce. Przywykliśmy traktować sprawy sztuki i kultury z punktu widzenia potrzeb i zainteresowań inteligencji postępowej, tymczasem polityka kulturalna — o ile również ma służyć dziełu zbudowania podstaw socjalizmu w Polsce — musi dotyczyć znacznie szerszych warstw ludności pracującej, właściwych budowniczych — robotników i chłopów. Rzecz jasna, że w zasadzie trudno mówić o dwupiętrowej kulturze i dwupiętrowej sztuce — żadna rzeczywistość historyczna takich eksperymentów nie ścierpi. Toteż Borejsza rozpoczyna swoje rozmyślania od określenia stosunku proletariatu do kultury narodowej w rozdziale, gdzie mowa o pokutujących jeszcze mitach odrębności kultury wiejskiej i miejskiej etc." „kierunkowa pracy kulturalno-oświatowej na wsi jest jasna — pisze autor — nie ma i nie może być podziału między kadrami wychowującymi miasto i wieś, nie może być ani odrębnej literatury, sztuki, teatru, kina, muzyki — ani odrębnej kultury. Proletariat łamiąc krok po kroku, wespół ze swoim chłopskim sojusznikiem przeciwieństwa między wsią i miastem, tworzy po raz pierwszy jedyną niepodzielną kulturę narodową".

W rozdziale następnym omawia autor hamujące rozwój kultury polskiej, wpływy szlachetczyzny, które — wiemy o tym wszyscy — tak zaciążyły nad wieloma świetnymi twórcami polskimi. Ponieważ proletariat — pisze autor — przez swoją rewolucję pragnie na zawsze obalić ucisk klasowy i dąży do ustroju bezklasowego, więc też obejmując dziedzictwo po klasach ginących tworzy kulturę własną, uwolnioną z „naleciałości kapitalistycznych" czyli z tych cech specyficznych, które utrwaliły w kulturze długi okres gdy społeczeństwo kapitalistyczne uciskało nie tylko warstwy pracujące, ale swoich własnych twórców. „Proletariat — pisze Borejsza — jest współtwórcą kultury nie tylko dlatego, że nacjonalizuje, czyni własnością całego narodu jego postępowy dorobek wiekowy, ale również i dlatego, że udostępnia kulturze narodowej, wszystko co było wielkie, szczytne w dorobku innych narodów". Ten internacjonalizm, pozwalający na udostępnianie swojej twórczości innym narodom i na przyjmowanie tego, co inne narody stworzyły, a co służyć może wspólnej sprawie wolności i postępu, wychowuje w duchu nowego, proletariackiego pojmowania patriotyzmu". „Kto śmie wątpić — pisze autor — że ten patriotyzm stwarza stokroć więcej realnych podstaw dla dumy narodowej, aniżeli deklamatorski nacjonalizm pseudo-patriotów"?

Szczególnie interesujący dla sprawozdawcy pisma literackiego, a zapewne także i dla czytelników jest ten fragment artykułu Jerzego Borejszy, gdzie mowa o „nowych perspektywach twórczości artystycznej". Borejsza przystępując do tej sprawy wskazuje przede wszystkim na podwójne odstępstwo od należycie rozumianej i racjonalnie prowadzonej polityki kulturalnej w Polsce — odstępstwo lewe i prawe. „Ludzie kuśtykający na prawą nogę", jak to określa Borejsza, nie docenili wyników awansu kulturalnego proletariatu i ograniczali sprawy kultury do wąskiego kręgu inteligenckiego odbiorcy. Okazało się, że nie mieli oni racji, a dowody przeciwko ich pesymizmowi wylicza Borejsza w postaci liczb nakładów książek i czasopism. „Niektóre tytuły dzieł klasyków literatury polskiej przewyższyły — pisze Borejsza — wszystkie dotychczasowe nakłady „Starej Baśni" Kraszewskiego w jednym tylko wydawnictwie przekroczyła 150 tys. Po przytoczeniu rozmaitych danych świadczących o istotnie niezwykłym ożywieniu w odbiorze dóbr kulturalnych, Borejsza wspomniawszy z kolei o „histerycznym malkontenctwie nielicznej zresztą grupki kuśtykających na lewą nogę i twierdzących apodyktycznie, że na froncie kultury nic się nie zmieniło" przechodzi do sprawy niewątpliwie równie ważnej, jak sprawy odbioru dóbr kulturalnych — do sprawy produkcji tych dóbr.

Musze przyznać, że czytałem w ciągu trzech lat wiele wypowiedzi na ten dość trudny i budzący mnóstwo zadrażnień temat. Istotnie — sytuacja na odcinku produkcji dóbr kulturalnych nie jest łatwa, a to jak sądzę dlatego, że niemała ilość twórców związanych się emocjonalnie ze sprawą postępu w Polsce, nawykami artystycznymi zakorzeniona jest głęboko w tej warstwie kulturalnej w której wyrosła. Byłoby rzeczą najprostszą przekreślić dorobek tych twórców i ogłosić, że rozpoczynamy wszystko na nowo. Próby takich wypowiedzi czytało się już niekiedy, padały one ze strony najmniej cierpliwych. „Wielka partia — pisze Borejsza, omawiając sprawę rozdźwięku istniejącego niekiedy między twórcą i odbiorcą dóbr kulturalnych — posługująca się metodą naukową, odrzucająca przypadkowość ocen i znachorstwo, ceniąca wszelkie objawy awanturnictwa, ceniąca realną pracę, a nie pustobeczkowatą deklaratywność — rozpatrywać może to zjawisko rzeczowo i spokojnie".

Wywody autora wydają mi się przekonywujące; dostatecznie jasno formułują one jedynie słuszne stanowisko w tych trudnych sprawach, bym miał je na tym miejscu omawiać. Wolę posłużyć się obszernym cytatem. Oto on: „W procesach twórczości artystycznej mamy niewątpliwie szereg objawów opóźnienia i nawet zwyrodnienia, mamy równocześnie wyzwalanie się nowych sił twórczych i objawy wyrastania nowych współczesnych elementów artystycznych. Nie wolno upraszczać sobie diagnozy, nie wolno zapominać o istotnych głębokich procesach różnicowania zachodzących w świecie twórczym i które w rozpoczynającym się okresie będą przyśpieszone. Procesy te są w pewnym stopniu odmienne od przemian, jakie zachodziły po rewolucji w ZSRR" Następnie Borejsza obszernie wyjaśnia ową odmienność. Polega ona na dwóch głównych czynnikach: „współtwórcy przemian jakie zachodzą w Polsce na odcinku kulturalnym, a szczególnie twórczości artystycznej, mogą korzystać z doświadczenia 31 lat rewolucji radzieckiej, co pozwala uniknąć wielu błędów, uproszczeń, opóźniających posunięć. Dzięki temu uniknęliśmy i Rappu i Lefu. Dzięki temu zrozumieliśmy, jak pieczołowicie i cierpliwie należy czekać na zdrowe przemiany twórczości artystycznej, jak należy tę twórczość artystyczną indywidualizować, jak wielkiej troski wymaga i opieki — ale jednocześnie jak równocześnie należy walczyć o czystość ideologiczną krytyki literackiej..."

Drugim z kolei czynnikiem jest według Borejszy „przytłaczająca tradycja literatury elitarnej, której nie mogliśmy przeciwstawić tak silnych tradycji literatury ludowej i narodowej, jaka dziesiątki lat narastała w Rosji". Uwaga ta wydaje mi się bardzo słuszna, jeśli przypomnimy sobie, iż istotnie cała wielka literatura rosyjska — od Puszkina do Tołstoja — jest istotnie oparta na tradycjach bliskich ludowi, zaś to co Borejsza określa jako literaturę elitarną mieści się na przestrzeni lat trzynastu — między 1905—1918 rokiem. Oczywiście, że i my, jeśli sięgniemy do wieku XIX, znajdziemy owe tradycje bliskie ludowi w naszej literaturze, rzecz polega jednak na tym, że literatura Rosji w wieku XIX zdecydowanie i ostro sprzeciwiała się kolejno uciskowi szlachty a potem kapitalizmu — będąc tym samym literaturą walki o postęp i wyzwolenie człowieka — zaś literatura polska, wskutek specyficznej sytuacji na jaką skazały ją trzy zabory, nie tylko tych cech walki o wyzwolenie społeczne miała znacznie mniej, ale w dodatku niejednokrotnie spotkamy w niej idealizację owej warstwy uciskającej, choć nawet idealizacja ta nie mogła być zasadniczym celem autora. Ten krótki wtręt kronikarza zechcą wybaczyć czytelnicy, ale wydaje mi się, że jedną z wielu wartości artykułu Borejszy jest przede wszystkim to, że skłania on czytelnika do samodzielnego rozważania poszczególnych zawartych w nim myśli.

Borejsza omawiając w dalszym ciągu sprawy twórczości artystycznej dochodzi do wniosku, że całość przemian w Polsce, których wyrazem było zjednoczenie obu partii robotniczych nie może nie wpłynąć na proces przemian w dziedzinie twórczości. „Rzecz jasna — pisze Borejsza w związku z tym — z gruntu fałszywe byłoby przypuszczenie, że w tym wielkim okresie budowania pierwszych zrębów socjalizmu — sztuka nasza może od razu wkroczyć w okres realizmu socjalistycznego, że może od razu mechanicznie usunąć wszystkie iluzje klasowe i przesądy, że może z miejsca zlikwidować przeciwstawność między poznaniem a praktyką, że zdolna jest od razu stworzyć typ bohatera pozytywnego, nosiciela wartości epoki socjalizmu. Rzeczą śmieszną byłoby, gdybyśmy w okresie — wielkim i ciężkim budowania zrębów socjalizmu, w społeczeństwie w którym jeszcze istnieją antagonizmy klasowe wysuwali wyłącznie kryteria realizmu socjalistycznego i z punktu widzenia tych kryteriów oceniali sztukę. Przeskakiwanie stopni rozwoju, pomniejszanie i negowanie postępowej roli różnych kierunków artystycznych, odzwierciadlających wielonaszczyznową rzeczywistość i walkę, zamykanie oczu na procesy wyzwalania się literatury i sztuki z obcych nam nieraz uciążliwych tradycji i mechaniczne narzucanie postulatów — prowadzić musi do awanturnictwa, do oderwania się od organicznych procesów przemian. Tak samo jak bezkrytyczny liberalizm, brak zasadniczej konsekwentnej krytyki, snobistyczny kult słowa drukowanego i wielkich nazwisk, pomniejszanie wszystkiego co jest młode, nowe i świeże — aczkolwiek nieraz artystycznie niedojrzałe, nieopierzone i niepełnowartościowe — prowadzić musi do opóźnienia procesów twórczych, jest prawicowym, oportunistycznym, filisterskim odchyleniem w naszej krytyce literackiej". Wśród wielu prądów literackich, których wolną grę przewiduje autor w okresie „realizmu przedsocjalistycznego" wymienia on m. in. realizm krytyczny, przepowiadając mu ważną rolę w nowym okresie naszej kultury.

Ten nowy okres będzie nie tylko epoką budowania i tworzenia dóbr kulturalnych. Ani to budownictwo, ani ta twórczość nie są, nie mogą być bezinteresowne. Ostatecznym ich celem jest wychowanie nowego, lepszego, mądrzejszego człowieka, nowego, lepszego, mądrzejszego układu stosunków międzyludzkich. Dlatego też mówiłem o nowych, głębszych perspektywach, jakie wskazuje artykuł Borejszy, który złączył ściśle sprawy kultury z ich podłożem. I dlatego jeszcze artykuł Borejszy wydaje mi się tak ważny i potrzebny, że jest wymierzony przeciwko demagogii i mechanicznemu uproszczaniu tak zabójczych dla spraw kultury.

ph.

TERŚĆ NUMERU 1:

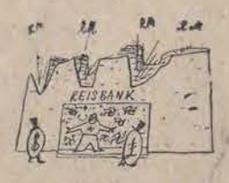
Stefan Żółkiewski — Moment przełomowy w rozwoju kultury polskiej; **Laryssa Zajączkowska** — Kongres budowniczych; **Adam Ważyk** — Poezja Apollinaire'a; **Ryszard Matuszewski** — Na marginesie Państwowej Nagrody Literackiej; **Ewa Korzeniewska** — Węzły nierozplątane; **Iwan Turgieniew** — Hamlet powiatu szczygrowskiego; **Apollinaire** — Wiersze; **Zbigniew Mitzner** — Galeazzo Ciano i jego pamiętniki; **Barbara Rafałowska** — Dziwna zabawa; **Janina Kulczycka-Saloni** — Opowiadania Władysława Kowalskiego; **Jan Śpiewak** — Fraszki i satyry St. J. Leca; **Kronika niemiecka; Przegląd prasy; Korespondencja; Noty.**

Noty

Opozycja jego bankierskiej mości

Zachodnie Niemcy tona ostatnio w powodzi wspomnień wybitnych faszystów. Po pamiętnikach Noskego (zwanego „krwawym psem" weimarskiej republiki), Goebbelsa i Ewy Braun, przyszła kolej na Hjalmara Schachta. Ten zbrodniarz wojenny, dawniej wspólnik Hitlera, dzisiaj przyjaciel i pupil amerykańskich monopolistów, wydał pamiętnik p. t. „Porachunki z Hitlerem" (Abrechnung mit Hitler). Książka, której nakład wynosi 350000 egzemplarzy, a cena jedną markę (oczywiście zachodnią), jest wydawnictwem ze złotej serii bizonalnej „książki masowej".

Schacht obliczał się z Hitlerem, za jego życia, tylko w reichsmarkach. Teraz po klęsce i śmierci swego kompana, powodowany żalem, że ów nie ziścił planów niemieckiego imperializmu, przystąpił do obrachunków moralno - politycznych. Autor prezentuje się jako „demokrata, mason i wierzący chrześcijanin", a swoją współpracę z Hitlerem przedstawia jako... „wewnętrzny ruch oporu": **„Opór Banku Rzeszy** — czytamy w „Porachunkach" — **był jedynym oporem, stawianym jawnie przez jakąkolwiek władzę**



lub urząd". Z wynurzeń Schachta wynika również, że objął on stanowisko prezydenta Reichsbanku tylko dlatego, aby dać pracę i chleb milionom bezrobotnych Niemców (które dzięki dobrodziejstwom Schachta i jego wspólnika znalazły śmierć w drugiej wojnie światowej). Autor pragnie także, abyśmy uwierzyli, że wszedł do rządu hitlerowskiego celem „rozsadzenia go od wewnątrz".

Pamiętniki zasługują na uwagę nie tylko ze względu na rewelacje o lukratywnej opozycji „pierwszego bankiera" trzeciej Rzeszy, lecz także z powodu niedyskrecji autora, które rzucają charakterystyczne i tym razem prawdziwe światło na jego kontakty z międzynarodowym imperializmem. Schacht wymienia wśród swoich przyjaciół Winstona Churchilla, Hoovera i Leona Bluma, którzy „w pocieszający sposób okazywali mu pełne zrozumienie". Jeszcze latem 1941 r. jeden z amerykańskich przedstawicieli w Berlinie zapewnił Schachta, że w Ameryce liczą na niego „po wojnie jak na człowieka niezdyskredytowanego".

Były to — jak się teraz okazuje — proroctwo słowa. Schacht przeświadczony o tym, że jego weksle zostały już spłacone przez Hitlera, otwiera sobie nowe konto bankowe u przyjaciół amerykańskich.

rk.

Angielski przekładaniec, czyli rzecz o pierożkach i socjalizmie

Amerykański „Time" doniósł niedawno, że w mieście Rochester (Anglia) władze miejscowe usiłowały pociągnąć do odpowiedzialności ulicznego handlarza pierożków z mięsem, w których nie było... mięsa. Sprawa oparła się o samego ministra aprowizacji, który wyjaśnił autorytatywnie, że w dzisiejszych warunkach „pierożki z mięsem wcale nie muszą być nadziewane mięsem". Orzeczenie godne Salomona. Ale co to ma wspólnego z socjalizmem? Owszem, ma.

W jednym z ostatnich numerów dziennika Partii Pracy „Daily Herald" publicysta tej gazety usprawiedliwia się przed przemysłowcami angielskimi, zapewniając ich, że socjalizm angielski nie ma nic wspólnego z rewolucyjnością, że oskarżenie Churchilla jakoby Cripps groził „czerwoną rewolucją i gwałtem" są nieprawdziwe i, że... w ogóle nie jest tak źle. Następnie „Daily Herald" przytacza słowa ministra aprowizacji (tego właśnie od pierożków), że „socjal-demokracja jest najlepszą barierą przeciwko komunizmowi". Jesteśmy więc przy pierożkach, choć w zmienionej nieco wersji: socjalizm Partii Pracy nie musi wcale zawierać socjalizmu.

rk

Nowe średniowiecze

W Stanach Zjednoczonych został wyprodukowany film p. t. „Gentleman's Agreement", piętnujący głupotę, intelektualną obłudę oraz moralne zakłamanie antysemityzmu. Film ten, który ze względu na swe artystyczne walory i szlachetną tendencję etycznego uzyskał szereg odznaczeń międzynarodowych, miał być wyświetlany w Hiszpanii. Wszelako cenzura tego kraju, w którym słońce nie wschodzi a krwawa ciemność nie zachodzi, zabroniła wyświetlania filmu. Zarządzenie to nie dziwi ostatecznie nikogo, kto wie co to jest faszyzm w wydaniu iberyjskim. Dziwne natomiast jest, że Franco powołał się między innymi na protest, który został przeciwko filmowi zgłoszony przez kardynała Spellmana oraz redaktora katolickiego tygodnika „America" Z „New York Times" dowiadujemy się także, że przeciwko filmowi wystąpił katolicki cenzor w Ameryce, twierdząc, że obowiązkiem chrześcijanina jest: „propagowanie miłości między ludźmi, stowarzyszeniami, narodami i ludami" (dosłownie!), że obowiązek ten nie obejmuje jednak Żydów!

Wróćmy jednak do kardynała Spellmana. Dotychczas znaliśmy go jako zaciekłego germanofila, podżegacza wojennego, męża zaufania amerykańskich monopoli i rzecznika ich interesów przy Watykanie.I Zgoda. Ale kardynał Spellman w roli chrześcijanina? Nie, to chyba pomyłka

rk

Stare i nowe w anglosaskim wydaniu

Przerzucając stare materiały szekspirowskie, natknąłem się na odbitkę plakatu królewskiego teatru w Kilkenny (Irlandia) z roku 1793 Oto jego treść.

> W sobotę, 4 maja, mr Kearn wystawi na życzenie wielu szanownych ludzi tej światłej stolicy — tragedię Hamlet, pierwotnie napisaną i ułożoną przez Dan Hayes of Lemericka, zaś później przejętą do dzieł Szekspira. Hamleta odegra mr Kearn, który w przerwach wystąpi solo

z koncertem na swojej patentowanej kobzie. Gra równocześnie dwie melodie. Pani Prior w roli Ofelii zaśpiewa kilka znanych melodii ludowych, zwłaszcza „Dziewczynę z Richard Hill" i „Będziemy wszyscy szczęśliwi". **Role królowej i króla zostały na zarządzenie Jego Wielebności O'Callagana jako niemoralne skreślone.** Tak było anno 1793 W roku 1948 czytamy w nowojorskim „Time".

W stanie Kentucky w jednym z prowincjonalnych miasteczek doszło do burzliwych zajść na premierze „Hamleta". Miejscowy duchowny wyraził publicznie swe niezadowolenie z powodu amoralnych tendencji sztuki.

O biedny Szekspirze! Na cóż ci przyszło.

rk

Za kulisami Hollywood

„Neue Züricher Zeitung" publikuje artykuł swego amerykańskiego korespondenta, świadczący o głębokim kryzysie, który przeżywa amerykański przemysł filmowy. Oto jak wygląda prawda z Hollywood w relacji dziennika bardzo przychylnie zresztą dla Ameryki usposobionego:

...Statystyka — cytujemy za wymienionym dziennikiem — daje tylko słabe pojęcie o rozmiarach bezrobocia w Hollywood. Według danych związków zawodowych obecnie pozostaje bez pracy 64 proc. autorów, 48 proc. reżyserów i 71 proc. aktorów. Honora-

ria gwiazd filmowych nie uległy na razie zmianie i osiągają często bajeczne cyfry, wynagrodzenia jednak pozostałych pracowników zostały zredukowane o 50—60 proc.

...Co to oznacza dla Hollywood, może zrozumieć tylko ten, kto wiele lat żył w tym specyficznym mieście, gdzie nie tylko rekwizyty, lecz także ludzie i domy wydają się być z tektury. Każdy żył tutaj latami ponad stan i dlatego kryzys wszystkich zaskoczył znienacka. Kiedy spytano jednego z największych aktorów amerykańskich Johna Barrymore'a, jaka rola była dlań najtrudniejsza, ten odpowiedział bez wahania: — Zachowywać się w *Hollywood tak, jakbym w ogóle* nie potrzebował zajęcia.

Dzisiaj każdy aktor czeka tego samego, co i trzy tysiące pisarzy, dziesięć tysięcy aktorów i setki reżyserów: wielkiego cudu. Czeka telefonu, propozycji objęcia roli. Czy jednak zdarzają się takie cuda?

Tysiące dobrze odzianych biedaków wpatrują się wygłodzonym spojrzeniem w elizjum ludzi, którzy są na razie zatrudnieni.

W ostatnim roku i w ostatnich miesiącach sytuacja zaostrzyła się potwornie. Na drzwiach wytwórni filmowych zjawiły się napisy: „Wejście bez przepustki wzbronione". Nigdy postulat ten nie miał tak symbolicznego znaczenia, jak teraz.

rk

KORESPONDENCJA

Nie tylko w salonach „margrabin" studiują stypendyści polscy w Rzymie

W numerze 49 „Kuźnicy" z dnia 5 grudnia 1948 ukazała się w rubryce „Noty" notatka zatytułowana „Margrabina i „Wszechświat" czyli nasi stypendyści za granicą". Czuję się w miłym obowiązku poinformowania Pana, iż na terenie Włoch istnieje Stowarzyszenie Studentów Polaków grupujące przeszło 50 członków, z siedzibą w Rzymie i oddziałami w Bolonii, Turynie i Mediolanie Większość członków Stowarzyszenia jest stypendystami Rządu R P. W roku ubiegłym powróciło do Polski 13 członków stowarzyszenia po uzyskaniu dyplomów na tutejszych uniwersytetach.

Najliczniejszym ośrodkiem Stowarzyszenia jest grupa rzymska

W Rzymie istnieje jednocześnie wspomniana w artykule fundacja Umiastowskiej, dysponująca gmachem mieszczącym się przy ul. Morgani 29. Instytucja ta ma niestety charakter międzynarodowy, co wynika z testamentu pozostawionego przez fundatorkę, czy może tylko z działalności wykonawców tego testamentu administrujących fundacją. W związku z tym nikt ze Stowarzyszenia Studentów Polaków nie korzysta ani z gościny tej instytucji, ani z innych świadczeń Przypadkowo zjawiające się tam osoby przyjeżdzające z Polski (jak wymieniona w notatce, a nieznana tutaj, p. Stankiewicz) nawiązują z fundacją kontakt na drodze prywatnej, lub półprywatnej, jako że administratorem fundacji jest komitet polski, na czele którego stoi prof. Lelesz.

Nie potrzeba dodawać, iż fundacja ta, w której panującą atmosferę dokładnie oddaje notatka zamieszczona w „Kuźnicy" mogłaby i powinnaby się stać zawiązkiem Polskiej Akademii w Rzymie w połączeniu z istniejącą tutaj biblioteką P. A. U. Wobec silnych związków kulturalnych polsko - włoskich w przeszłości i śladów polskich tradycji na tutejszym gruncie, a także wobec istnienia w Rzymie akademii innych narodów (francuskiej, szwedzkiej, rumuńskiej, brytyjskiej itd.) — Akademia Polska stałaby się wartościowym ośrodkiem nauki polskiej i polsko-włoskiej wymiany kulturalnej.

Niestety jak dotąd nie znalazło się sposobów na przewietrzenie zatęchłych salonów „margrabiny" Umiastowskiej wraz ze „złotymi rybkami" i innymi „rajskimi elementami".

Pozostaję z należytym szacunkiem

Leszek Zawodza

Rzym, 10 grudnia 1948

O współzawodnictwo pracy w „Teatrze Dolno-Śląskim"

W numerze 52 „Kuźnicy" ukazała się wzmianka p. t. „Teatr dolnośląski i współzawodnictwo pracy" krytykująca, a zarazem ośmieszająca rezolucję powziętą na ogólnym zebraniu pracowników Państwowego Teatru Dolnośląskiego we Wrocławiu zwołanym w sprawie przystąpienia do współzawodnictwa pracy. Autor wzmianki zaczerpnąwszy informacji z krótkiej notatki w „Ilustrowanym Kurierze Wrocławskim" (a nie w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym" jak podano w „Kuźnicy") stworzył sobie na ich podstawie obraz sytuacji wręcz fantastyczny i zgoła nieprawdziwy Dla miłości prawdy i w obronie dobrego imienia teatru uważamy za konieczne podać do wiadomości Obywatela Redaktora, a zarazem do powszechnej wiadomości co następuje:

1. Zagadnienie współzawodnictwa pracy na terenie teatru było wszechstronnie naświetlone zarówno przez przedstawicieli dyrekcji, jak i przez pracowników działów artystycznych i technicznych. Podkreślano wielokrotnie specyficzny charakter pracy w instytucjach artystycznych i przestrzegano przed błędnym pojmowaniem istoty współzawodnictwa, zaznaczając, że przede wszystkim chodzi o intensywność i wydajność pracy, o jakość osiągnięć, nie zaś o mechaniczne zwiększenie ilości premier kosztem ich poziomu. W tej dziedzinie stanowisko dyrekcji spotkało się z całkowitą aprobatą zespołu.

2. W każdym teatrze, zwłaszcza zaś w teatrze posiadającym działy: dramatyczny i operowo - muzyczny kolejność terminów premier musi być ustalona zawczasu i ściśle przestrzegana dla uniknięcia chaosu organizacyjnego. W danym wypadku została zdecydowana zmiana kolejności dwóch przygotowywanych równolegle premier działu operowego, a mianowicie: opery Bizeta „Carmen" i baletu Gliera „Czerwony Mak". Pozycje te były opracowywane od pierwszych dni września, przestawienie terminów ich premier nie groziło w żadnym wypadku obniżeniem poziomu artystycznego. Chodziło tylko o przyśpieszenie prac technicznych w pracowniach i warsztatach, co istotnie osiągnięto.

Ukazanie członków dyrekcji P. T. D. jako naiwnych i lekkomyślnych, artystycznie niedojrzałych zapaleńców, usiłujących wygrać wyścig pracy kosztem obniżenia walorów artystycznych powierzonej im instytucji, jest dla Teatru Dolnośląskiego wyraźnie krzywdzące. Każdy orientujący się w całokształcie życia teatralnego i muzycznego Wrocławia wie dobrze, że dyrekcja P. T. D. woli raczej znosić zarzuty opróżniania premier i ograniczenia repretuaru, niż dawanie widowisk nieprzygotowanych artystycznie.

Dyrekcja P. T. D

Wyjaśnienie Teatru Dolnośląskiego podajemy z prawdziwym zadowoleniem podkreślając przy tym, że jak z tekstu noty wyraźnie wynika, nasz pogląd na sprawę współzawodnictwa pracy w Teatrze Dolno-Śląskim kształtował się wyłącznie na podstawie nadesłanej nam rzeczywiście humorystycznej wzmianki w „Ilustr. Kurierze Wrocławskim" Wzmianka ta a nie redakcja „Kuźnicy" ośmieszyła Teatr Dolnośląski. Mamy wrażenie, że nota była pożyteczna właśnie dlatego, że spowodowała wyjaśnienie Teatru Dolnośląskiego i że w przyszłości takich kwiatków z oślej łąki naszej prowincjonalnej prasy zrywać nie będziemy.

Redakcja

Redaguje: Zespół „Kuźnicy" Wydaje: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik"
Redaktor naczelny przyjmuje we wtorki, czwartki i soboty od godziny 11 do 13.
Adres Redakcji i Administracji: ul. Piotrkowska Nr 96. — Telefon 204-75
CENA OGŁOSZEŃ: Za 1 mm na 1 szpaltę 40 złotych.
WARUNKI PRENUMERATY:
Miesięcznie zł 80.—; kwartalnie zł 240.—; półrocznie zł 480.—; rocznie zł 960.—
Należność za prenumeratę należy wpłacać do PKO konto VII-a567 „Prenumerata Kuźnicy"
Drukarnia Nr 4 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik" — Łódź, Żwirki 2
D—030121

RW

NOWE KSIĄŻKI
RADIOWEGO INSTYTUTU WYDAWNICZEGO

Tom 8 — Józef Barbag: GEOGRAFIA GOSPODARCZA POLSKI w zarysie (z fotografiami i mapami). — Cena egz. zł 200.—

Tom 9 — 17 OPOWIADAŃ z konkursu literackiego Polskiego Radia Cena egz. zł 280.—

Do nabycia we wszystkich księgarniach.

RADIOWY INSTYTUT WYDAWNICZY KRAKÓW, ul. WRÓBLEWSKIEGO Nr 6